Een toneelgeschiedenis van Aruba

Wim Rutgers

Deel 1

Inventaris en analyse

Theater bestaat live. Na afloop is het dood.
Het leeft alleen voort in de herinnering van wie erbij was.
(Pierre Audi, NH 26 april 2018)

Inhoudsopgave

Vooraf
Introductie
1 Het voorspel: Nederlands, Spaans en Papiaments
2 De Dietse Spelers
3 Parochietoneel
4 De Trupialen
5 De Sociedad Bolivariana
6 Het ANV-toneel in het Nederlands
7 De Amateur Toneelgroep 'Aruba'
8 Engelstalig toneel in de Colony
9 Schouwburgen
10 Sticusa en CCA
11 Mascaruba
12 Teatro Experimental Arubano
13 Grupo Teatral Aruba
14 Een caleidoscoop van groepen
15 Toneel als sociabiliteit
16 Aruba International Drama Festival
17 Fundacion Arte pro Arte en Amy Lasten
18 Een nieuwe generatie
19 Jeugdtoneel
20 Poëtica, opvattingen over toneel

Vooraf

Een toneelgeschiedenis van Aruba - toneel, gespeeld op Aruba door Arubanen - begon ruim honderd jaar geleden, in het begin van de twintigste eeuw.
Op het eerste oog lijkt het onderwerp eenvoudig en weinig omvattend, maar wie zich verdiept in onze toneelgeschiedenis merkt al snel hoe gecompliceerd die wás en ís en hoeveel voetangels en klemmen onderweg ontweken en opgeruimd moeten worden.
Een eerste dilemma is de vraag naar wélk toneel. De toneelgeschiedenis begon in schoolverband met toneel dat gespeeld werd door jongeren, maar voor een publiek van jong en oud. Er was geen strikte scheiding tussen leeftijdsgroepen. Een geschiedenis van het Arubaanse toneel kan en mag zich daarom niet beperken tot toneel door en voor volwassenen, maar dient ook aandacht aan jeugdtoneel te besteden.
Het tweede dilemma dat zich aandient is dat van amateurisme en professionalisme. Onze toneelgeschiedenis is er een van voornamelijk en overwegend amateurs in de zin van *aficionados*, liefhebbers die echt betrokken waren bij het toneelgebeuren en ruime zin en die daarom in hun beste werk een semi professionaliteit bereikten. Wie alleen het professionele toneel zou willen opnemen is gauw uitgeschreven.
Een derde dilemma betreft de omvang van het onderwerp. Hoewel volledigheid door de complexiteit een illusie blijft, dient op zijn minst een ruime representativiteit nagestreefd te worden, waarbij wat in de tijd zélf en naderhand van meer of minder waarde werd beschouwd mede de uitgebreidheid van de weergave bepaalde. De ondertitel luidt: inventarisatie en analyse, maar waar kan een evenwicht gevonden worden tussen deze twee benaderingen? Ik heb het dilemma opgelost door een hoofdtekst te schrijven en een neventekst te maken in de vorm van aantekeningen: analyse en inventarisatie.
Een vierde dilemma is de toneeltekst. Toneel als auraal, weliswaar met een geschreven of gedrukte tekst, maar mondeling gebracht, verschijnsel kent vaste teksten die oraal gepresenteerd worden. Maar uit de aard van die mondelinge presentatie spelen de teksten veelal geen blijvende rol. Er waren meestal niet meer teksten aanwezig dan er nodig waren voor de regisseur, de souffleur en spelers. Vaak waren die teksten alleen maar als typoscript of zelfs in geschreven vorm aanwezig. Na de opvoering verdween de tekst en weinig toneelgezelschappen beschikken over een volledig archief. Vaak is bekend dát er gespeeld werd, door welke groep er gespeeld werd en wie de spelers waren, door recensies hóe er gespeeld werd, maar de toneeltekst zélf blijkt niet meer te achterhalen. Gelukkig plaatsten lokale nieuwsbladen als onder andere de *Amigoe* en de *Arubaanse Courant* verslagen en beschikken de Biblioteca Nacional Aruba en het Archivo Nacional Arubano over belangrijk materiaal.
Tenslotte is er nog een vijfde dilemma voor de beschrijving van de Arubaanse toneelgeschiedenis. Toneelpresentaties zijn een totaalgebeuren van woord en spel in een toneeldecor, voor een direct aanwezig publiek. Deze toneelgeschiedenis richt zich niet op een theaterwetenschappelijke uitvoerigheid van alle theatrale aspecten maar concentreert zich op de groepen, hun repertoire en de officiële reacties op de voorstellingen die naderhand in de pers verschenen. Zo kent de inventarisatie een vaste indeling, gerangschikt naar jaartal en datum van eerste opvoering, auteur en titel van het origineel, de vertaler(s) of bewerker(s) van dit origineel, de regisseur, de korte inhoud van het toneelstuk, de spelers en tenslotte de publieke reacties – voor zover aanwezig – in de lokale pers. Deze inventaris wordt in het tweede deel van dit boek gepresenteerd.

Een toneelgeschiedenis van Aruba is chronologisch thematisch ingedeeld, zoals uit de inhoudsopgave duidelijk wordt. Het biedt een chronologisch overzicht waarin achtereenvolgens de belangrijkste toneelgezelschappen zijn weergegeven.

Het laatste hoofdstuk onderzoekt aard en functie van het toneel in de loop van de tijd. Vanuit welke opvattingen werd het toneel gepresenteerd? Er is daarbij sprake van een golfbeweging door de jaren heen, tussen nut en genoegen, waarbij in sommige tijden en bij sommige groepen het *nut* de doorslag gaf, in andere tijden en bij andere groepen het *genoegen*. Het toneelrepertoire bewoog zich tussen lach en moraal. Maar bij beide benaderingen bleek toneel op Aruba een populair literair genre met een groot publiek in volle zalen.
Honderd jaar Arubaans toneel heeft duizenden personen – in een tijd dat er nog maar weinig publicaties op het gebied van proza en poëzie waren – in parochiezalen en schouwburg vermaakt met de bevrijdende lach van de humor en verrijkt met nieuwe perspectieven en vergezichten. Maar nog belangrijker dan dat heeft het toneel met zijn traditie van vertalingen en adaptaties uit de wereldliteratuur van de klassieke oudheid tot de moderne tijd met zijn originele theaterteksten het Papiaments een nieuwe dimensie gegeven. Dat is achteraf misschien nog wel de belangrijkste verdienste van de honderdjarige toneelgeschiedenis, dat ze aantoont hoe het Papiamento steeds meer de status van de nationele cultuurtaal kreeg.

Introductie

"Wij hebben onze toneelgroepen en orkesten; onze conjunto's en bands; onze openbare leeszaal en boekerij en onze boekhandels die goed gesorteerd het nieuwste en het beste hebben; wij hebben onze muziekschool en boetseergroepen, onze handweefschool en fotoclubs; ons ANV en onze Kunstkring; ons CCA en onze radio's. Binnen het kader van zijn omgeving kan Aruba de vergelijking in elk opzicht doorstaan."
(Johan Hartog: Culturele problematiek, Amigoe 18 april 1959)

De toneelgeschiedenis van Aruba, is – op enkele uitzonderingen na - er een van amateurs die in hun vrije tijd als liefhebbers, hun talent en met vaak lange jaren opgebouwde ervaring hun enthousiaste krachten gaven aan wat hun absolute hobby was: het toneel in al zijn facetten. Dat gold en geldt voor zowel acteurs, regisseurs als dramaturgen.
De toneelgeschiedenis kende niet zozeer geïsoleerde organisatievormen in aparte verenigingen maar was ingebed in een breder sociaal-cultureel gezelschapsleven, waarin een toneelafdeling voor ontspanning zorgde. Dat was zo in het begin van de toneelgeschiedenis vanaf de eerste decennia van de 20e eeuw, dat bleef zo tot in onze tegenwoordige tijd. Specifieke geïnstitutionaliseerde groepen en verenigingen die werden opgericht met het enige doel toneel te presenteren kwamen pas vanaf de jaren veertig, vijftig en zestig van de 20e eeuw tot stand. Maar omdat amateurisme gepaard ging met enthousiasme ontwikkelde de toneelgeschiedenis zich tot de meest populaire vorm van lokale literatuur. Toneelopvoeringen trokken in de regel vele toeschouwers in volle zalen, gewoonlijk zelfs meerdere keren, die van grote publieke belangstelling voor toneel getuigden, niet alleen in de stad maar met nadruk ook in de districten.

In de Arubaanse literatuurgeschiedschrijving heeft het toneel relatief weinig aandacht gekregen, terwijl het toch door de jaren heen de meest populaire en meest democratische vorm van literatuur is geweest. Toen Frederik Beaujon (1880-1920) begin 20e eeuw zijn eerste gedichten schreef – maar niet publiceerde – werd er in wat enkele jaren later de Julianaschool zou gaan heten al door de leerlingen toneel gespeeld. Toen H.E. Lampe (1884-1953) begin jaren dertig zijn memoires *Aruba voorheen en thans* schreef en in Nederland publiceerde, speelde de toneelgroep Las Violetas al in Savaneta onder leiding van de soeurs. Toen Laura Wernet-Paskel (1911-1962) haar *Ons eilandje Aruba* in de jaren veertig schreef – maar niet publiceerde – was er op het eiland al sprake van een bloeiend, veelzijdig en viertalig toneelleven, dat vanaf de Tweede Wereldoorlog steeds weer honderden toeschouwers naar parochiezalen in de districten, naar Teatro Gloria, Teatro Rialto, De Veer Theater, Centro Bolivariano en in wat later tijd naar Cas di Cultura trok. Door middel van het toneel in vertaling of adaptatie brachten lokale toneelgezelschappen, vertalers, regisseurs en spelers als geen ander literair genre het Arubaanse publiek bovendien in aanraking met bekende auteurs en werken uit de literaire tradities van zowel Noord- als Zuid-Amerika en Europa. Het toe-eigenen van internationaal literair werk voor lokaal gebruik is weliswaar niet uniek in onze literatuurgeschiedenis maar wel een specifiek kenmerk voor het toneelrepertoire. Noch proza, noch poëzie kennen een zo sterke vertaaltraditie als het toneel. Hubert Booi was in de jaren vijftig de eerste dramaturg die voor een lokaal repertoire zorgde. Robert Henriquez en Ernesto Rosenstand zouden hem spoedig volgen en even later Burny Every en Denis Henriquez. Maar in vergelijking tot de talrijke vertalers zijn de lokale dramaturgen schaars. Toneel kwam van elders en werd voor lokale consumptie geschikt gemaakt.

De toneelgeschiedenis kende vette en magere perioden. Ze was er één van tal van initiatieven, tijdelijk succes en vervolgens vaak weer achteruitgang. Er traden veel incidentele groepen kortstondig op met slechts een geringe productie, maar er waren ook doorzetters die het lang en soms heel lang hebben volgehouden door een constante productie te realiseren.
Eerder dan poëzie en proza werd het toneelleven begeleid door kritische bijdragen in de plaatselijke pers.

> We zijn hier op Aruba niet erg met Cultuur verwend; een goed toneelstuk is er zelden, een slecht toneelstuk even vaak; een goed concert behoort tot de uitzonderingen; een tentoonstelling kunnen we zo eens in een decennium bezoeken, zodat we ons rantsoen Cultuur maar uit de boeken moeten opdiepen, al of niet volgens het advies van dr. Johan [Hartog], aldus een schrijver in de *Arubaanse Courant*. (AC 2 oktober 1951)

Uit allerlei berichten in de nieuwsbladen blijkt dat er naast de presentaties door reguliere toneelgroepen die tot het brengen van toneel waren opgericht, tal van opvoeringen zijn geweest door verenigingen die op hun bijeenkomsten, een jaarvergadering of zomaar een gezellige avond vaak afsloten met een toneelstuk. De voorbeelden daarvan zijn talrijk, maar over inhoud en vorm is vaak maar bar weinig bekend.

Een vroeg voorbeeld vond ik in de *Arubaanse Courant* (AC 4 januari 1951), waarin vermeld werd dat de Vrouwenbond Asociacion Feminina Unitas op 24 december 1950 voor niet minder dan zeshonderd aanwezige jongeren uit alle zes parochies het kerstverhaal *Famia Pober* werd opgevoerd. Dezelfde vrouwenbond organiseerde een grootse fair ten behoeve van een tehuis voor wezen en verwaarloosde kinderen (AC 7 en 14 juli 1951), ter gelegenheid waarvan de R.K. Onderwijsbond het komische toneelstuk *Gebroeders Kalkoen* opvoerde ter ondersteuning van de nodige fondswerving, een verschijnsel dat nogal eens voorkwam: met het presenteren van toneel kon men in de bloeitijd van het toneelleven het batige saldo voor goede doelen aanwenden. Dat was overigens op Curaçao al een heel oude traditie uit de 19e eeuw.

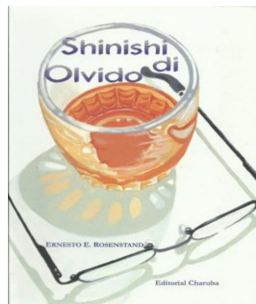
Hoewel er geklaagd werd over het gebrek aan cultuur op het eiland, was toneel in feite een gebruikelijk fenomeen in het culturele leven van alle dag in het Aruba vanaf de jaren veertig, vervolgens na de Tweede Wereldoorlog en vooral met de komst van de autonomie en het Statuut. Was de toneelproductie begin jaren vijftig nog nauwelijks van betekenis, in 1953 en daarna leefde de toneelactiviteit snel op.

> Het amateur toneelleven kwam onverwachts tot grote bloei. Nadat in het begin van het jaar nog een toneelvoorstelling moest worden afgelast, wegens gebrek aan belangstelling van de zijde van het publiek [van de R.K. Onderwijzersbond], trokken tegen het einde van het jaar drie toneelstukken telkens volle zalen. De Pova kwam met een klucht, een nieuwe toneelvereniging van amateurs, onder leiding van P. Würtz met een thriller en het ervaren ANV-toneel onder leiding van Jan Pauw leverde een opmerkelijke prestatie met een opvoering van het Amerikaanse toneelspel *A Streetcar Named Desire*.” (AC Kerstmis 1953)

Het toneelleven was dan wel populair en trok geregeld stampvolle zalen, maar de toneelliteratuur is tegelijkertijd meestal zeer gebrekkig gedocumenteerd en gearchiveerd. Dat brengt de orale aard van het toneelbedrijf ook wel met zich mee. Een toneelgroep schafte enkele exemplaren van de te spelen toneelteksten aan, die echter na de opvoering hun dienst gedaan hadden en verdwenen – vaak definitief – wat met name de lokale toneelteksten betreft. Gelukkige uitzondering hiervan is het archief van Mascaruba. Het is daarnaast te danken aan de afdeling Arubiana / Caribiana van de Biblioteca Nacional Aruba en het ANA (Archivo Nacional di Aruba) dat we vandaag de dag niet

helemaal met lege handen staan. Deze instanties beschikken over heel wat materiaal waar ik dankbaar gebruik van gemaakt heb.

Dramatiek is een genre dat gericht is op oraliteit met het levend contact tussen acteur en publiek. Een gelezen toneeltekst is toch niet meer dan een slap aftreksel van een dramatisch totaalgebeuren als levende presentatie door op een podium acterende spelers in hun decor in aanwezigheid van toeschouwers en met de spontane reacties van het publiek. Een leesdrama mag daarop een uitzondering lijken, maar dan is een dergelijke tekst toch nog steeds een tekst die weliswaar niet gedramatiseerd wordt door interactief spel van acteurs, maar wel degelijk niet zozeer een in stilte gelezen tekst, maar een hardop voorgelezen tekst aan direct aanwezige toehoorders.
De buitenlandse toneelteksten, die in vertaling gebracht werden, zijn over het algemeen – in het buitenland - wel bewaard en zijn - dankzij internet - nu ook weer relatief gemakkelijk bereikbaar. Maar dan doet zich het probleem voor dat de meeste toneelgroepen geen archief hebben bijgehouden, waardoor het repertoire van gespeelde stukken vaak zelfs niet te achterhalen blijkt. Dat wordt dan zoeken via *trial and error*, waar nooit de garantie van volledigheid is. Dit leidt tot een eigensoortige paradox. We weten door reacties achteraf, meestentijds – hoewel lang niet altijd – via verslagen in nieuwsbladen dát er gespeeld werd, door wíe er gespeeld werd, wát er gespeeld werd en vaak ook nog hóe er gespeeld werd, maar we beschikken niet meer over de gespeelde teksten zélf.
Een inventaris van alle opvoeringen met alle bijzonderheden blijkt een onmogelijke zaak en dus moeten we ons tevreden stellen met een aantal gegevens die tóch voldoende zijn om een beeld te krijgen van de aard en functie van het vroegere toneel op het eiland. Dat geen ander genre zoveel welwillend kritische aandacht van de pers gehad heeft als het toneel is een gelukkige bijkomstigheid. Opvoeringen werden vaak al van te voren aangekondigd via advertenties en inleidende artikelen. Na de voorstellingen volgden er verslagen waarin over de inhoud van het stuk en – meestal heel uitvoerig – het vertoonde spel en de spelers werd geoordeeld: "Vooral wanneer men de mede spelenden dagelijks op ons klein eilandje ontmoet, en hen nu hier op de planken ziet, zal men met ons kunnen zeggen, dat het hier een toneelgezelschap betreft, dat zijn sporen terecht verdiend heeft." (*Amigoe* 16 juni 1950)
Dit werk heeft bij gebrek aan voorgangers die enige volledigheid nastreefden het karakter van een inleiding, gevolgd door een inventaris. De volgorde is chronologisch vanuit de verschillende toneelgroepen. Dat sommige auteurs in meer dan een hoofdstuk besproken worden, bleek daarbij onvermijdelijk. Zo is er aan Ernesto Rosenstand aandacht besteed in verschillende hoofdstukken, zoals parochietoneel, Mascaruba, zijn toneelgroep Teatro Experimental waarin de avondvullende presentaties aan de orde komen, en worden zijn eenakters besproken in het hoofdstuk over het Festival Internacional di Teatro di Aruba (FITA). Eenzelfde dubbelstructuur geldt voor de opvoeringen van Mascaruba: de avondvullende stukken onder eigen naam en de eenakters onder het hoofdstuk van het FITA.



Het Arubaanse toneel heeft door de jaren heen voortdurend in de schaduw van dat van Curaçao gestaan – dat is ook alleen al wegens het verschil in omvang begrijpelijk. Maar anderzijds zijn er ook voorbeelden te geven waar Aruba het voortouw nam en een belangrijke rol heeft gespeeld over de eilandelijke grenzen heen, zoals met het Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA) bijvoorbeeld.

Een ander probleem van deze inventaris betreft de vraag hoe gedetailleerd je wat wél bekend is bespreekt? Dit werk is geen historisch overzicht van theaterwetenschap waarbij alle aspecten die bij theatrale opvoeringen van belang zijn aan de orde komen, zoals regie, enscenering en techniek, maar richt zich allereerst en voornamelijk op het repertoire van toneelteksten, hun auteurs, inhoud en thematiek en tenslotte de spelers en de receptie in de vorm van recensies en beschouwingen – voorzover die laatste aanwezig zijn. In de lijn daarvan bespreekt het laatste hoofdstuk de toneelopvattingen van de toneelgroepen, de dramaturgen en de recensenten – voor zover die nadrukkelijk geëxpliciteerd werden.

Groepen die zich eenmalig of slechts voor korte tijd op het toneel gepresenteerd hebben kregen geen apart hoofdstuk maar werden samengebracht bij 'toneel als sociabiliteit'. Over deze groepen is nog minder bekend, maar ze zijn wel van belang omdat ze aantonen hoe wijd verbreid het toneelleven op het eiland is geweest.

Tijdens het schrijfproces heb ik in dubio gestaan of ik me zou beperken tot het toneel voor volwassenen of ook aandacht zou besteden aan jeugd- en jongerentoneel. Uiteindelijk heb ik om verschillende redenen voor het laatste gekozen. Immers, zonder het jeugdtoneel zou het begin van de toneelgeschiedenis met zijn schooltoneel er heel anders hebben uitgezien, ik zou het parochietoneel niet hebben kunnen opnemen en ik zou bijvoorbeeld het toneel van de Trupialen die toch zo'n belangrijke rol hebben gespeeld, niet hebben kunnen beschrijven. Een andere misschien nog belangrijker reden was dat het toneel gespeeld door jongeren ook door volwassenen werd bezocht en in de media een gelijkwaardige aandacht ontving. Daarom heb ik in het historische deel van de toneelgeschiedenis ook uitgebreid aandacht aan het jeugdtoneel besteed, hoewel in de moderne tijd minder. Maar ook daar was bijvoor het Interinsulair Festival di Teatro Juvenil van groot belang.

De toneelgeschiedenis begon op Aruba een eeuw later dan op Curaçao. Waar Curaçao al in het begin van de 19e eeuw in joodse kringen zijn eerste toneelgroepen had, duurde het op Aruba tot het begin van de 20e eeuw eer er van enig toneelspel in georganiseerd verband sprake was. Het toneelleven begon op Aruba in het eerste decennium van de 20e eeuw in schoolverband toen de onderwijzers J.H.P. Schrils en E.A Goilo met hun leerlingen van de Openbare School toneel opvoerden. Hun initiatief zou al spoedig gevolgd worden in het Dominicus College, maar ook door een aantal Arubaanse ingezetenen die enkele keren een in die tijd op Curaçao zo populaire *velada* brachten. Van katholieke zijde zou pastoor Van de Pavert al snel volgen met een jongensgroep die Papiamentstalig toneel in Catiri bracht, zoals hij dat eerder op Curaçao gedaan had. Vanaf dat moment zou het in katholiek verband georganiseerde parochietoneel enkele decennia de overhand hebben. In de jaren dertig speelden Las Violetas in Savaneta, in de jaren vijftig in Oranjestad de zo populaire jongensclub De Trupialen, in Santa Cruz De Grupo Artistico van de St. Jozefbond en het Centro Apostolico Arubano en in San Nicolas tenslotte de Sint Jans knapen. Alle jongerengroepen brachten een religieus moraliserend en ontspannend repertoire, een succes waar jong en oud massaal naar kwamen kijken. De toneelgeschiedenis is niet zonder het jongerentoneel te beschrijven. Het katholieke verenigingsleven in missieverband groeide en bloeide. En daarmee het Papiaments in welke taal meestal gespeeld werd.

Seculiere toneelgroepen ontstonden als onderdeel van organisaties met een algemeen doel zoals het koloniale Algemeen Nederlands Verbond waaraan al in 1941 een vaste toneelgroep verbonden werd. Toneelgroepen die met het uitsluitende doel om toneel te brengen dateren van de jaren vijftig met de Nederlandstalige Amateur Toneelgroep 'Aruba' van Pieter Würtz en Studio Comediantes welke laatste echter slechts korte tijd bestaan heeft omdat het opging in het in 1961 opgerichte Mascaruba. Deze laatste toneelgroep zou zich in de praktijk tot nagenoeg alleen het Papiaments beperken en heeft gedurende enkele decennia het toneelleven op het eiland in sterke mate bepaald. Daarbij hebben door de Sticusa uitgezonden Nederlandse regisseurs vanaf de jaren vijftig tot het begin van de jaren zeventig een niet uit te wissen rol gespeeld. Daarnaast ontstonden van tijd tot tijd incidentele toneelgroepen - al dan niet in kerkelijk of ander verenigingsverband of ook wel nationaliteit (de Vereniging Suriname en Lago).
Met de groep Alpha van Frans Meewis, Grupo Teatral Aruba van Burny Every en Grupo Experimental van Ernesto Rosenstand kreeg het toneelleven meer een karakter van diversiteit.
De onbetwiste bloeitijd van het Arubaanse toneel lag in de jaren zeventig van de vorige eeuw, waarna door diverse oorzaken het toneelleven steeds meer wegkwijnde door andere repertoirekeuze, toenemende kosten en andere middelen van vrijetijdsbesteding, zoals film, video en sociale media.
In zekere zin valt te constateren dat het toneelleven een cirkelgang doorlopen heeft omdat de laatste decennia het 'community theater' en toneelactiviteiten als onderdeel van het onderwijscurriculum het initiatief hebben overgenomen. Het toneel begon in schoolverband en vond daar momenteel opnieuw een onderkomen door de lessen Algemene Kunstzinnige Vorming (AKV).
Zo wordt de geschiedenis van het Arubaanse toneel gekenmerkt door een langzame en relatief late start, aanvankelijk absoluut gedomineerd door de missie, vervolgens een relatief snelle opgang van het seculiere toneelleven en tenslotte een neergang waarvan het zich tot vandaag de dag nog niet volledig hersteld heeft. Toch lijkt er de laatste jaren een kentering op gang gekomen met vernieuwend multimediaal toneel via de *social media* die door de jeugd worden aangegrepen om nieuwe dramatische vormen te realiseren. We blijven optimistisch.

Bronnen

Nadrukkelijk wil ik hier nog vermelden dat ik bij verre na niet de eerste ben die over het Arubaanse toneel en zijn geschiedenis geschreven heeft of schrijft.

De *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* gaf in 1968 en 1985 een globaal overzicht van het toneelleven, waaronder dat van Aruba.

Jossy M. Mansur: Teatro como arte (*Amigoe* 9 oktober 1973)

Jan Kassies: Een toneelfestival op Aruba. *Sticusa Journaal*, november 1976: 13

In 1982 gaf Ernesto Rosenstand een overzicht bij de opening van de nieuwe Openbare Leeszaal en Bibliotheek aan de George Madurostraat, een overzicht dat in *Skol y Komunidat* (jrg. XIV-1, januari-februari, p. 13-14) in druk verscheen. In 1989 verscheen zijn 'Bida teatral na Aruba' in *Homenahe na Raül Römer*, Willemstad: Departement van Onderwijs, p. 110-116.

Eugène van Erven: Reversing the trade winds: some theoretical and practical considerations regarding community theatre in Aruba. In: Maaike Bleker e.a (red.): *Multicultureel drama?* Amsterdam University Press 2005, p. 89 – 95

Igma van Putte-de Windt publiceerde in 2001 'Forms of Dramatic Expression in the Leeward islands' in *A History of literature in the Caribbean*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishers, Vol. 2, p. 597-614.

Felix de Rooy publiceerde 'De ontwikkeling van theater en film op de Nederlandse Antillen' in een Studium Generale uitgave van de Erasmus Universiteit van Rotterdam, (1989, p. 81-93), in *De Gids* herdrukt in jaargang CLIII-7-8, juli-augustus 1990, p. 647-656.

Roland Tromp (1985) 'Kreatief theater als middel tot bewustwording', Unpublished Thesis, Driebergen: Hogeschool de Horst.

Via het Vice Versa project van Theater in Nederland (TIN) verschenen er diverse lemmata op het internet.

Tenslotte bouwt dit werk voort op recensies, interviews en artikelen die ik in het verleden geschreven en gepubliceerd heb in lokale bladen en in diverse tijdschriften en mijn dissertatie *Schrijven is zilver, spreken is goud* (1994) en de verkorte herdruk daarvan *Beneden en boven de wind* (1996). Ik heb daar nu weer dankbaar gebruik van gemaakt.

Het materiaal waarop deze tekst is gebaseerd is afkomstig uit aankondigingen en reacties in de lokale bladen, waarbij het van enorme steun was dat de *Amigoe* vanaf de beginjaren tot en met 1995 nu compleet doorzoekbaar te vinden is via de zoekmachine www.delpher.nl De *Arubaanse Courant* (1948-1967) is ook digitaal beschikbaar.

Daarnaast vond ik veel gegevens in de Collectie Ito Tromp en auteurs-mappen in de afdeling Arubiana / Caribiana van de BNA aan de Bachstraat.

Het archief van Mascaruba bewaart de geschiedenis van zijn gelijknamige toneelgroep.

Het Archivo Nacional di Aruba (ANA) beschikt over een flink aantal dozen de toneelontwikkeling betreffende.

Ook maakte ik dankbaar gebruik van persoonlijke archieven van dramaturgen, vertalers, spelers en regisseurs. Waarvoor hartelijk dank!

Hoofdstuk 1
Het voorspel: Nederlands, Spaans en Papiamento

Het Arubaans toneel begon als schooltoneel, door jongeren gebracht maar bestemd voor een algemeen publiek van jong én oud. In zijn memoires *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) vertelde W.F.M. Lampe (1896-1973) hoe in het begin van de 20e eeuw de onderwijzer J.H.P. Schrils in het Openbare Schoolgebouw, dat later de Julianaschool genoemd zou worden, een toneelvereniging voor de oudere leerlingen oprichtte. Die vereniging werd later door A.E. Goilo, die vanaf 1910 op Aruba werkzaam was, voortgezet onder de naam 'Prinses Juliana'. De jonge Wem Lampe was een van de spelers. Van Goilo weten we uit krantenberichten dat hij al eerder actief was op het terrein van het schooltoneel. De opvoeringen werden in het schoolgebouw zelf gegeven. "Na enkele goed geslaagde uitvoeringen is de vereniging rustend geworden en liet niets meer van zich horen," aldus Wem Lampe.



(W.F.M. Lampe)

De Arubaanse toneelgeschiedenis begon in een tijd van schaarste en armoede voor velen en daartegenover een redelijk economisch bestaan voor een kleine elite op het eiland. Aan het begin van de 20e eeuw telde Aruba nog geen tienduizend inwoners. Er was wisselende werkgelegenheid bij de goudwinning, de fosfaatmaatschappij of de aloëcultuur. In tijden van droogte trokken velen als arbeidsmigranten weg van het eiland naar Venezuela, Colombia, Cuba en Suriname. Het klimaat, droogte en regenval, bepaalden de migratie. Ook ging de Eerste Wereldoorlog niet zonder problemen aan het eiland voorbij. Het Nederlandse Tweede Kamerlid H. van Kol beschreef als vertegenwoordiger van de in de Nederlands koloniale politiek die jaren populair geworden ‘ethische richting’ de toestand als *Een noodlijdende kolonie* (1904) en pleitte voor hulp uit Nederland voor de mensen in armoede: “toch werd er niet geklaagd, men moest hun naar hun grieven vragen; zij berustten in hun harde lot, want dat er in verre landen menschen woonden, in staat en bereid hun hulp te verleenen in hun nooden, ging hun begrip te boven; zij wilden het harde lot dragen zonder zelfs op verbetering te durven hopen ... Zou het geen tijd zijn dit wantrouwen te logenstraffen?”

Toch zien we juist in deze tijd enige vorm van een eerste toneelcultuur, maar die werd bepaald door de kleine eilandelijke elite. Het oudste ons overgeleverde toneel op Aruba was in het Nederlands en Spaans, waaruit tevens tweeërlei culturele oriëntatie spreekt. Op basis van tot nu toe bekende documenten kunnen we afleiden dat het prille begin van het toneelleven op Aruba uit het begin van de 20e eeuw dateert. Er zullen in die dagen meer activiteiten zijn geweest dan er overgeleverd zijn, maar de schaarse gegevens verschaffen toch een blik in wát er was en hóe het er aan toeging op dergelijke culturele avonden, die door de eilandelijke elite druk bezocht werden. Inhoudelijk illustreren de programma’s een vernederlandsing van het eiland die niet van

buitenaf opgelegd lijkt, maar die door de vooraanstaande eilandelijke gemeenschap ook innerlijk beleefd werd, terwijl een ander bevolkingsdeel in culturele zin traditioneel Spaans gericht was en bleef. Vanaf het begin zien we een dualisme in cultuuroriëntatie dat vervolgens zou doorwerken tot vandaag de dag. Het Arubaanse toneel mag dan in zijn totaliteit wel steeds multicultureel en multilinguaal van karakter zijn geweest, in de praktijk richtten individuele gezelschappen zich steeds op één cultuursegment en op één taal, hetzij Nederlands of Papiaments.

'Een Hollandsche avond op Aruba'

In de eerste fase van de toneelgeschiedenis werd het theater gebruikt voor de vernederlandsing van de Arubaanse samenleving, te beginnen bij de jeugd. Vanaf het eerste decennium van de 20e eeuw vinden er op Aruba – onder auspiciën van de dan recent opgerichte afdeling Aruba van het Algemeen Nederlands Verbond de 'Hollandsche Avondjes' plaats. Zo lezen we over de inhoud van zo'n drukbezocht avondje op 19 maart 1906, met toespraken, een kinderkoor dat het Wilhelmus zingt en Hollandse liederen, waarna een korte voordracht volgde van de 'jongeheer N.E. Henriquez' en vervolgens nog weer enkele liederen. Na de pauze voerden drie jongens een komedie-stukje *Tromp en De Ruyter* op, de tot nu toe oudste vermelding van toneel op het eiland: "toen werd er, zoo waar, door drie jongens een comedie-stukje opgevoerd *Tromp en De Ruyter"* (*Amigoe* 24 maart 1906) aan het einde van de avond gevolgd door weer andere voordrachten en liederen. (*Neerlandia*, jrg. 10, 130)
Daarmee paste deze avond helemaal in de traditie van de gevarieerde *soirée littéraire et musicale* zoals die op Curaçao in die dagen hoogtij vierde, maar met dien verstande dat deze avond gericht was op de ledenwerving voor het ANV, dat inderdaad 22 nieuwe leden kon verwelkomen. Met de woorden "Ieder was buitengewoon tevreden op Aruba en voelde wel wat meer te kunnen doen om de liefde voor Nederland aan te wakkeren en te verlevendigen," eindigde het korte verslag in *Neerlandia.* De school en de schooljeugd werden zo gebruikt ter verbreiding van het Nederlands en de algemene vernederlandsing van de Arubaanse samenleving, geheel in overeenstemming met de ethische politiek die in die dagen hoogtij vierde: Nederlands grondgebied moest Nederlands zijn of worden in zowel taal als cultuur. Een toneelstukje over de zeehelden Tromp en Michiel de Ruyter paste daar uitstekend bij, evenals het Nederlandse liederenrepertoire..

Het Algemeen Nederlands Verbond (ANV)

Het aan het einde van de 19e eeuw opgerichte Algemeen Nederlands Verbond, was een Vlaams-Nederlandse vereniging die de Nederlandse taal en cultuur wilde bevorderen, ook in de kolonies. Dat hield dus, hoewel onuitgesproken, even duidelijk in: alle pogingen ondernemen om het Papiaments, dat al vanaf het begin van de 19e eeuw de algemene omgangstaal van het eiland was, terug te dringen. Vanaf het begin toonde het ANV een dubbele *holandisashon*; de eerste werd door het 'Nederlandse element in de kolonie' en het koloniale gouvernement opgelegd, de tweede was een nog belangrijker want 'innerlijke' verhollandsing die uitging van de wens van de Arubanen zélf.
De geschiedenis van de Groep Nederlandse Antillen van het ANV valt in drie tijdvakken uiteen: met ups en downs van 1904 - 1940, een bloeitijd van 1940 - l945, en tenslotte na 1945 een periode van achteruitgang en een geruisloos verdwijnen, in de jaren zestig toen het Verbond door de Sticusa (de Stichting Culturele Samenwerking tussen Nederland en de Overzeese Gebiedsdelen Nederlands-Indië, Suriname en de zes Caribische eilanden) en de aan de Sticusa gelieerde lokale afdeling van het CCA (Cultureel Centrum Aruba) verdrongen werd. (*Neerlandia* 1945-XII: 4-7; 1958: 35)

Om de Nederlandse taal en cultuur te verspreiden werden door het ANV Nederlandse boeken gestuurd maar werden ook Nederlandse artiesten uitgenodigd, wat na alle Spaanstalige passanten die tot dan toe veelal kwamen een nieuw verschijnsel in de kolonie was. Ook hier ging het vanaf het begin om de Nederlandse taal en cultuur te verbreiden, want "een bezoek van een Hollandsch tooneelgezelschap aan onze Kolonie achtten wij een zaak van zulk een groot belang en daarin zagen wij zulk een krachtig middel tot versterking van den band tusschen moederland en kolonie, dat wij onmiddellijk besloten al onze krachten te zullen inspannen om het ondernemende troepje Hollandse tooneelisten op eene waardige wijze te ontvangen."


NEERLANDIA

Het ANV verstrekte studiebeurzen aan Antilliaanse studenten voor een opleiding in Nederland als 'een der krachtigste middelen om de band tusschen moederland en kolonie te versterken'. Er werden Nederlandse films vertoond en waren er voordrachtswedstrijden van Nederlands proza. Bekend waren de Neerlandia-dagen waarop de Neerlandia-prijzen werden uitgereikt aan scholieren die het beste Nederlandse opstel hadden geschreven. Ook gaf het ANV in 1911 een speciaal Aruba-nummer van haar verbondsblad *Neerlandia* uit.
In dit speciale Aruba-nummer van *Neerlandia* (december 1911) vinden we een lijst van ANV-leden, met een dertigtal namen. Het betreft namen van de eilandelijke elite, zoals de gezaghebber, de dominee en vier pastoors, een griffier en een districtsmeester, twee ambtenaren en onderwijzers. Het overgrote deel van de leden werd opgegeven als koopman. Het is merkwaardig dat er maar een vrouwelijk lid werd genoemd. Het ANV was kennelijk een mannenzaak voor een Nederlands georiënteerd publiek.

Ledenlijst van het ANV in 1911 uit het *Neerlandia* Arubanummer, december 1911

Afdeeling Aruba. G. J. Eijbers, voorzitter J. B. Krugers, onder-voorzitter L. C.Kwartsz, secretaris-penningmeester Leden: Enrique Irausquin L. Maduro Gewone leden H. J. Beaujon, gezaghebber. G. J. Eybers, leeraar bij de Protest. Gemeente. J. B. Krugers, R.-K. Geestelijke. A. G. Ellis, R.-K. Geestelijke. J. J. Potten, R.-K. Geestelijke. Th. van Sadelhoff, R.-K. Geestelijke. Enrique Irausquin, griffier bij het Kantongerecht. G. de Veer, koopman. L. J. M. Henriquez, koopman. B. F. Henriquez, koopman.	H. E. Lampe, ambtenaar van politie R. J. Beaujon, loods en havenmeester. R. J. Eman, koopman. C. H. Eman, koopman. L. C. Kwartsz, koopman. Emiliano de Cuba, koopman. Adriaan Lacle, koopman. J. A. de Veer, koopman. M. F. Arends, koopman. A. G. Zeppenfeldt, scheikundige. F. M. Croes, kleermaker. Ulrich Oduber, koopman. F. Hollander, koopman. L. Maduro, hoofd van de Openbare School. G. van der Dijs, Gouvern. ambtenaar. Mejuffr. A. E. van der Biest. W. F. M. Kuiperi, districtsmeester. R. F. Harms Gouvern. ambtenaar. F. de P[aula] Croes, Gouvern. ambtenaar. Johan N. Croes, boschwachter.

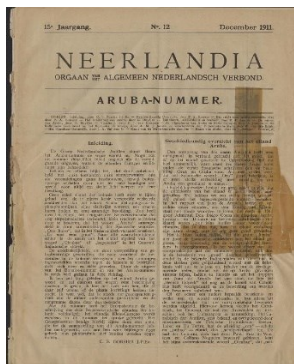
Johan P. Babijn, koopman.	A. Emile Goilo, openbaar onderwijzer. A. C. Goilo, koopman.

Propaganda voor het Nederlands

Een uitvoerig verslag van een ‘Hollands avondje’ vinden we in *Neerlandia* jaargang 11 (1907) onder het opschrift ‘Hollandsche avond op Aruba’, een verslag dat we overnemen omdat het een goed beeld geeft van de vroegste toneelactiviteiten op het eiland. Het is grappig te lezen dat er op zo’n avond ook gymnastische ‘stangoefeningen’ ten beste werden gegeven. Het verslag geeft ook de namen van de deelnemers, waardoor we een beeld krijgen van wie er in dat jaar al lid waren van het Algemeen Nederlands Verbond.

> Op aanstichting van den heer J.H.P. Schrils, onderwijzer aan de openbare school alhier, secretaris-penningmeester van de Afdeeling Aruba, werd in April d.j. eene uitvoering in het schoolgebouw gegeven, die voorzeker als welgeslaagd beschouwd moet worden.
> Het doel was de liefde voor de Hollandsche taal bij het volk op te wekken en tevens een gezellig avondje te hebben, hetgeen ongetwijfeld gelukt is. Daartoe verleenden volgaarne hun medewerking de heeren L.J.M. Henriquez, J.B. Arends, J.W.F. Peiliker, M.F. Arends en H.E. Lampe, alsmede de jongeheer G. Croes en eenige kinderen van de openbare school. Op de avond van de uitvoering moest het verkoopen van ‘toegangs-biljetten’ gestaakt worden, daar het vrij ruime schoollokaal stampvol was. **[1]**

Leraren en leerlingen in het openbaar onderwijs waren de pioniers van het Arubaanse toneel, een gegeven dat het begin van wat een lange traditie zou worden in de lokale toneelgeschiedenis. Toneel en onderwijs bleven lange tijd onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dat toneel was aanvankelijk in het Nederlands, zoals het onderwijs aan de openbare school in het Nederlands was. In dit prille begin werd het toneel door de eilandelijke elite gebruikt als propagandamiddel voor de Nederlandse taal en cultuur. Maar al snel kreeg het Papiaments een belangrijker plaats, met name via het bijzonder onderwijs door de missie.



15e Jaargang. No. 12 December 1911.

NEERLANDIA

ORGAAN VAN HET ALGEMEEN NEDERLANDSCH VERBOND.

ARUBA-NUMMER.

Inleiding.

Een culturele avond die eindigde mét en ín een drama

Toen gouverneur J.O. de Jong van Beek en Donk (1901-1909) in september 1907 het eiland op een inspectietocht bezocht, werd te zijner ere een culturele avond verzorgd, waar een toneelstuk werd gebracht.

> Maandagavond was Z. H. E. G. uitgenoodigd tot het bijwonen van een feestavond gegeven in het schoolgebouw van het gouvernement door eenige Heeren, die hier eene vereeniging gevormd hebben om nu en dan eenige voorstellingen te geven om zoodoende wat afwisseling in ons eentonig leven te brengen. Die uitnoodiging werd met genoegen aangenomen. Om 8 uur begon de feestelijkheid met het spelen van

> een klein orkest waarna door eenige kinderen het tooneeltje werd opgevoerd: *Drieërlei overwinning*, dat zeer goed gelukte.

Daarna kwam er weer een muziekuitvoering, waarop het drama volgde van de bekende Nederlandse dramaturg H. Kroon Dzn. (1841-1913): *De Boodschapper, of Loevestein in 1570, historisch drama in vijf bedrijven* (Hoorn: P.J. Persijn 1868), een lang en zwaar stuk van tachtig pagina's tekst. (www.dbnl.org) over een episode uit de Tachtigjarige Oorlog van de Nederlanden tegen Spanje. De regie was in handen van onderwijzer J. Schrils. De auteur thematiseerde met zijn koloniaal - nationalistische stuk de 'belangstelling in onze vaderlandsche geschiedenis en liefde voor onze schoone moedertaal'. Dat betekende een enorme kluif voor de jonge spelers, maar de recensent-verslaggever oordeelde: 'ook dit drama moet zeer goed gespeeld zijn'.
Het stuk eindigde met een stukje poëzie, waarvan ik hier een fragmentje weergeef als illustratie van de verbondenheid die de aanwezigen gevoeld moeten hebben met moederland Nederland en zijn in hun ogen roemruchte geschiedenis.

Wapenbroeders, medestanders,
zonen van denzelfden grond
die ons steeds als Nederlanders,
door den eigen band verbond!

Mannen zijn wij! niemands slaven!
Fier van zin en kloek van geest!
Zóó blijft 't erfdeel der Bataven
Vrij ... als 't immer is geweest.

Dergelijk nationalisme paste in de tijdgeest van het onderwijs waar het moederland richtsnoer en maatstaf was. De gouverneur betoonde zich dan ook heel tevreden, maar toen bleek plotseling aan het late einde van de avond dat niet iedereen het koloniale gouvernement omarmde.

> Na afloop van dit drama riep de gouverneur de heeren J. Peiliker en J. Schrils bij zich en bedankte hen voor den genoeglijken avond. Doch er was nog een redenaar op de planken verschenen: de Heer Leonardo Henriquez. Dit slotstuk stond niet op het programma, maar werd er op verzoek van hem zelf bijgevoegd. Men meende, dat hij den gouverneur zou dankzeggen voor het bijwonen van dezen feestavond. Daarom was het of een stortbad van ijswater op allen neerviel, toen hij in een rede, die plus minus twintig minuten duurde, het Gouvernement beschuldigde van onrecht te plegen aan ons eiland door alles te weigeren, wat men met recht konde verlangen. Alle rekwesten om verzoek tot degelijke werken tot vooruitgaug van Aruba werden afgewezen. De wegen zijn in zeer slechten staat. Verlichting bedroevend, haven onbruikbaar, enz. enz. enz. Ten slotte natuurlijk een verzoek aan Z. H. E. G. om eindelijk eens toe te geven aan de wenschen der ingezetenen van Aruba en te geven, wat zij zoo hoogst noodig hebben tot bloei van hun eiland.

De verslaggever constateerde echter dat "verreweg de meesten der aanwezigen het hollandsch van den Heer Henriquez niet hebben verstaan. Men vond het wel vervelend na afloop van een drama, dat tot over twaalven duurde, nog te moeten luisteren naar een redevoering, die men niet verstond, maar schikte zich toch in zijn noodlot." (*Amigoe* 21 september 1907) Ook in 1907 klonken er op het eiland stemmen die klaagden over de achterstelling ten opzichte van het hoofdeiland. De kolonie heette nog steeds 'Curaçao en onderhorige eilanden' immers.

Een toneelgroep van jongeren

In 1911 kondigde de Arubaanse correspondent van de *Amigoe* in de krant een toneelstuk aan van een toneelgroep van jongeren, dat op 15 september 1911 gepresenteerd werd. Ik neem zijn

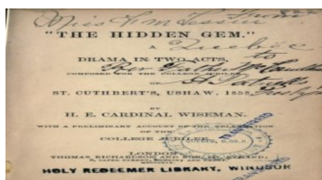
belangwekkende bericht over omdat er uit blijkt dat het school- en jongerentoneel in het begin van de 20e eeuw geen incidenteel verschijnsel is geweest, maar een meer blijvend karakter had dan tot nu toe bekend was. Bovendien was de groep van 'aankomende jongeren' min of meer als vereniging geïnstitutionaliseerd en trad ze in elk geval meer dan één keer op. Onderwijzer A.E. Goilo was een wel zeer actieve persoon, ook buiten zijn lesuren.

> Zelden hebben we ons hier op Aruba zoo aangenaam en tevens zoo stichtend geamuseerd als gisteren avond. Wij hebben hier eene tooneelvereeniging van een twintigtal aankomende jongens, waarvan de oudste juist zestien jaar oud is, en die Vereeniging staat onder directie van den Heer Emile Goilo, onderwijzer der Openbare School alhier. Gisteren was het voor de tweede maal, dat die Vereeniging optrad. Toen wij eenige weken te voren vernamen, dat de directeur het bekende drama van 96 pagina's, *De verborgen Diamant* (Amsterdam: Uitgeverij J. Beerendonk, Amsterdam 1861) van Kardinaal Nicholas Patrick Wiseman in studie had genomen, beschouwden wij dat als een groot waagstuk. Want het is een stuk van zeer langen adem, dat hooge en zware eischen stelt aan spelers, zelfs van meer routine dan die onze spelers bezitten.

Naast het spel eiste het oorspronkelijk Engelstalig drama *The Hidden Gem* in twee bedrijven en vijf taferelen, een engelenkoor en een tableau vivant ter ere van de H. Alexius ook nogal wat. Het drama beschrijft op moraliserend belerende toon het religieuze leven van de heilige Alexius die leefde in het Rome van de vierde eeuw.

Velada

Het toneelleven bestond begin 20e eeuw niet alleen uit school- en jongerentoneel. Door middel van een verslag in het Papiamentstalige missieblad *La Cruz* van 10 februari 1915 kunnen we nog een andere vroege toneelactiviteit van een amateur-toneelgroep volgen. Een commissie van twee personen, de zakenman Jacobo Arends en de gouvernementsonderwijzer A.E. Goilo, die we hier al eerder tegenkwamen, organiseerden op 1 februari 1915 een 'velada' om fondsen te verwerven voor een nieuwe fraterschool in de stad. Dat moet ten bate van de Dominicusschool zijn geweest, omdat net die tijd de Fraters van Tilburg het onderwijs van de Zusters Dominicanessen begonnen over te nemen. Op 1 mei 1915 werd het fraterhuis plechtig ingewijd - het oudste stuk van wat Huize de la Salle werd, waar nu de Universiteit van Aruba gevestigd is. De opvoering vond plaats in een gereserveerde zaal op de tweede verdieping van de nieuwe school. (*Spes Victoriae*, jrg. 2, nr. 3, 1988, p. 5-7) Opvallend is het gebruik van het Spaans en het gegeven dat het programma door jongeren gebracht werd. Het hele programma werd in het nieuwsblad afgedrukt, waarna commentaar volgde.



De 'velada' bestond uit voordrachten en *tableaux vivants* die door een orkest begeleid werden. De in de krant vermelde orkestleden waren de pianisten Roos Laclé, Henita Arends en Bebe Arends die achtereenvolgens optraden, de violisten oom en neef Jacobo Arends en Sjemi Arends, cornettist en organist Willy Ruiz, klarinettist René Arends, cuarta-speler Civiles Wever en fluitist Niki Wever.
Het avondvullende programma kende twee delen: voor de pauze zoals in die dagen algemeen gebruikelijk 'serieus' en erna ontspannend. Na een *elocuente* openingsspeech van (toen nog) pastoor P.I. Verriet en onder begeleiding van een orkest, werd een monoloog 'El nacimiento de Jesus' voorgedragen door Reginita Wever, waarna een viertal *tableaux vivants* de episoden uit het kerstverhaal weergaven. Na de pauze droeg S. v.d. V. Oduber de monoloog 'Quiero ser Marino' voor en speelde een toneelgroep de komedie in twee akten: 'Los tres jibosos de Egipto'. R.C. Salesiano: *Los tres jibosos de Egipto* (1910) is een blijspel in 30 pagina's.

Meer dan driehonderd aanwezigen, waaronder talrijke geestelijken en de elite woonden de voorstelling op 1 februari enthousiast bij. Op 14 februari werd opnieuw een voorstelling gegeven, waarvan *La Cruz* op 10 maart 1915 opnieuw een uitvoerig verslag gaf.

> Pastoor Verriet hield een openingsspeech, waarna Mercedes Oduber en Ilda Croes de dialoog ‘La Noche y la Aurora’ presenteerden: “¡Qué de frases melodiosos y expresiones rícas! ¡Qué de noches de gracia é ingenio!” De monoloog ‘Angel de la Caridad’ werd vervolgens door Isaias Oduber voorgedragen, waarna Maria Laclé ‘La contemplación de la Naturalesa’ declameerde, wat gepaard ging met hetzelfde orkest als bij de vorige voorstelling, waarna het melodrama ‘Guzman’s zonen’ in twee bedrijven, handelend “over de tijd van de Moren in Spanje”, werd gepresenteerd, gevolgd door het komische ‘Un rasgo estudiantino’ waarbij het spel van Ovid Croes vooral opviel, waarna pastoor Verriet de avond afsloot. Het batig saldo was voor de armen op het eiland.

In de twee verslagen van de twee ons bekende velada’s werden vele namen genoemd van de actieve deelnemers. Het is niet alleen opvallend dat er veel vrouwelijke actieve deelnemers aan het programma deelnamen, maar vooral dat er maar één enkele naam met de ANV-lijst overeenkwam: die van de onderwijzer A.E. Goilo. Kennelijk zien we hier dan toch een maatschappelijke tweedeling tussen het Nederlandse ANV en het katholieke deel van de Arubaanse bevolking dat in die tijd vooral het Spaans omarmde.

1917 Toneel in Catiri: Toneel tegen 'de drievoudige ledigheid van hand, hart en hoofd'
Stefanus van de Pavert, die van 1916 tot 1922 pastoor van de parochie Noord was, voerde in december 1917 met een aantal jongelui die allemaal zo tussen zeventien en negentien jaar oud waren, een kerstspel op dat hij ook al eerder met de Reunion San Hose (Sint Jozefgezellen) op Curaçao had gebracht in de tijd dat hij in Otrobanda pastoor was. Uit berichten in *La Cruz* weten we hoe Pater van de Pavert onder grote belangstelling met zijn jongens op Curaçao een aantal scènes rond de geboorte van Christus opvoerde: de aankondiging dat Jezus spoedig zal komen, de engelen die de herders in het veld de geboorte van Christus aankondigen, de aanbidding van het Kind en de komst van de drie Wijzen uit het Oosten. *La Cruz* citeerde het lied van de herders dat door een kleine jongen gezongen werd: ‘Cancion di Carnercito’.

Di toer chikitoenan Mi carnercitoenan, Di mas stimá ta bo, Mas carinjá ta bo! Den flor di jerbanan Saltando foi tempran, Bo a boela larga nan, Bin' den mi man! Lana di bo cabez Fini com' seda mes! Bo curpa blancoe ' clar Com' scuma di lamar!	Bo wowo biboenan Bo pia fininan! Ai, bo no tin pareuw! Bo n' bira bieuw! M'a tende koe bon Dios Lo manda un pa nos Mas dusji koe esaki, Mara El mandé pa mi! Mara mi por miré, Mara mi por primié Es lamtji dusji, bon, Na coerazon.

Zo moet het dus ook ongeveer in Aruba zijn toegegaan. Omdat de jongens van Tanki Leendert zich 's middags verveelden, besloot Pater Van de Pavert ook voor hen iets te doen. Hij vroeg - dat was zijn stijl - de bisschop officieel toestemming. Zijn argument was 'de drievoudige ledigheid, namelijk van de hand, van het hart en van het hoofd' tegen te gaan. Zo werd in Tanki Leendert in 1917 in het 'openluchttheater' te Catiri een eigen kerstspel opgevoerd in de traditie die pastoor Van de Pavert van Curaçao had meegenomen. **[3]** Met het toneel in Catiri onder leiding van pastoor Stephanus

van de Pavert ging het aanvankelijke schooltoneel rimpelloos over in het parochietoneel dat in een volgende fase zo populair zou worden.
Uit deze – noodzakelijkerwijs bij het gebrek aan bronnen ongetwijfeld onvolledige - inventarisatie van het vroegste toneel op het eiland zijn enkele conclusies te trekken. Al vanaf het prille begin was de toneelliteratuur drietalig Nederlands, Spaans en Papiaments, welke meertaligheid in feite een gevolg was van een drievoudige culturele oriëntatie: het openbaar onderwijs en een kleine eilandelijk elitegroep verinnerlijkte het Nederlands, het katholiek onderwijs richtte zich in zijn culturele uitingen op het Papiaments, terwijl het Spaans een belangrijke rol vervulde als taal van cultuur bij weer een ander deel van de bevolking dat ook tot de elite behoorde. Door de leerlingen en de schoolvoorstellingen werd het Papiamentstalige toneelrepertoire de meest democratische voor een grote bevolkingsgroep die de uitvoeringen dan ook gretig bezocht. Toneel werd onder de leiding in inspiratie van onderwijzers en andere volwassenen vooral gebracht door jongeren die een vaste plaats in de toneelwereld veroverden als enthousiaste acteurs.



Wie de toneelgeschiedenis vergelijkt met de andere twee literaire genres, poëzie en proza, merkt op dat het toneel publiekelijk de meeste aandacht genereerde door de grote bezoekersaantallen maar ook omdat er steeds veel aandacht in de schrijvende pers aan de voorstellingen gegeven werd – waar dat bij poëzie en proza afwezig was en pas veel later gebruikelijk zou worden. Wel is het zo dat de reacties over het algemeen heel positief waren – niet ongebruikelijk in een kleine samenleving – en dat de namen van de spelers en de beoordeling van hun spel meer, veel meer, aandacht en ruimte in de ‘recensies’ kregen dan de inhoud en thematiek van het gebodene.

Vergelijking van de beginfase van het lokale toneel met de latere perioden geeft een groot verschil te zien tussen het aanvankelijke serieuze, moraliserende en nationalistisch koloniale karakter van de toneelstukken, waarna in later tijd meestal gekozen zou worden voor lichte, komische blijspelen om een groot publiek te trekken. Uit het repertoire blijkt dat vanaf het begin het oog gericht was op de internationale speltraditie, waarbij stukken die elders succes hadden ook hier gebracht werden. Het toneel opende zo een venster op een ruimere wereld, zij het in moreel religieuze zin door de missie of in nationalistische zin door de oriëntatie op het moederland en de Europees-Westerse traditie. Beide hadden tot gevolg dat het toneel een literaire vorm bij uitstek werd die aantoonde hoe het kleine eiland op de hoogte was van wat elders in de wereld gebeurde. Aruba was – ook cultureel - ongetwijfeld veel minder geïsoleerd dan nog al eens gesuggereerd werd.

Hoofdstuk 2
De Dietse Spelers – Nederlands passantentoneel

Hollandsche tooneelspelers, kan dat wel wat zijn! (...)
Doch de Dietse spelers kwamen, speelden en nemen de overwinning mede
van het eiland Aruba, waar tevoren nog nimmer een Hollandsche tooneelspeler
een voet heeft gezet.(H.A. Hessling, Amigoe 7 VII 1932)

Niet alleen dat wij in verrukking zijn gebracht door het boeiende spel
en ongeëvenaarde kunst der Dietse Spelers,
maar onze harten hebben van warme vreugde
en trotsgevoel gepopeld. (F.J.U. Oduber, Amigoe 30 VII 1932)

In de 20e eeuw kwamen er op initiatief van het Algemeen Nederlands Verbond en gesteund door het lokale gouvernement schaarse Nederlandse individuele voordrachtskunstenaars en groepen op Aruba langs, maar geen van deze individuele bezoekers noch van meestal kleine groepen heeft zo'n invloed op het eiland gehad als het bezoek van De Dietse Spelers in 1932 en 1933. In deze inventaris van de toneelgeschiedenis van Aruba worden geen buitenlandse bezoekende groepen vermeld en besproken, maar voor De Dietse Spelers maak ik hierbij een uitzondering omdat die theatergroep een enorme impact heeft gehad op het eiland.

De geschiedenis van het lokale toneelleven is er een van dualisme tussen vreemd en eigen en het streven het vreemde eigen te maken door het zich toe te eigenen. Van de vier theatrale talen waren in het verleden het Nederlands en het Papiaments de belangrijkste, tussen welke talen – net als in de gehele samenleving – steeds een vorm van rivaliteit om niet te spreken van een zekere animositeit bestond. Al het vroegst bekende toneel in het begin van de 20e eeuw - voor zover ik dat kon achterhalen - werd zowel in het Nederlands als het Papiaments gebracht en trouwens ook in het Spaans. Daarbij was het repertoire steevast uit internationale bron afkomstig.

Maar voorafgaand aan het door eigen lokale groepen vertoonde toneel was er al decennia lang sprake van passantentoneel van rondreizende, veelal Spaanstalige groepen die op hun tournee van Zuid- naar Noord-Amerika of omgekeerd ook wel eens de eilanden voor korte tijd aandeden en daar hun repertoire vertoonden. Dat betrof over het algemeen vluchtige bezoeken die weliswaar goed bezocht werden maar overigens weinig invloed hadden.

Voor Aruba gold daarbij één uitzondering in het begin van de jaren dertig toen de Nederlandse groep De Dietse Spelers een bezoek brachten aan Suriname, Maracaibo in Venezuela en de eilanden Curaçao en Aruba, waar ze een aantal stukken presenteerden uit hun repertoire. Het ANV en het gouvernement zagen er een ideale gelegenheid in het 'Nederlandse element' zoals dat toen heette in de kolonie te versterken.

Ik beperk me tot wat er op Aruba plaatsvond. Het was in 1932 de eerst keer dat een Nederlands professioneel toneelteam Aruba bezocht. Dit bezoek van deze Nederlandse groep had grote impact op het eilandelijke culturele leven dat traditioneel sterk op het Spaans en Zuid-Amerika was gericht. De Dietse Spelers waren uitgenodigd door het Algemeen Nederlands Verbond dat ook hun optreden organiseerde. Het bleek dat daarmee het aantal ANV leden op het eiland spectaculair toenam, zij het voor korte tijd. Dit door het ANV georganiseerde bezoek werd gezien als een middel bij uitstek om het zo geringe Nederlandse karakter van de kolonie te versterken. Dat cultureel imperialistisch koloniale doel lukte in zekere zin, hoewel het zeker ook

discussie meebracht. Waar het vroege parochietoneel, dat in dezelfde tijd in opkomst was, een missionerende functie had, was dit Nederlandse passantentoneel bedoeld als een versterking van de band tussen kolonie en moederland, waarbij vanuit de Groot-Nederlandse-Gedachte de Nederlandse taal en cultuur in de kolonie meer vaste voet aan de grond moesten krijgen.

In 1929 begon de Lago zijn olieproductie, daarmee een nieuw tijdperk in de economische geschiedenis inluidend, na de armoede van de negentiende eeuw. Nog in 1926 stierven er jaarlijks mensen door gebrek aan plantaardig voedsel en goed drinkwater. 'Tene muraya' was een in die dagen bekende uitdrukking; bewoners waren zo verzwakt door gebrek aan voedsel dat ze niet konden lopen zonder steun en zich aan een muur moesten vasthouden. Het overschot van de Lago-keukens werd uitgedeeld in Savaneta en Santa Cruz. Met de komst van de Lago veranderde de economische situatie drastisch. Binnen een generatie nam het bevolkingscijfer van Aruba door de komst van de olie-industrie spectaculair toe: in 1929 woonden er 12.224, in 1950 al 56.206 mensen, wat in de periode van één generatie een meer dan verviervoudiging betekende! Ook de diversiteit van de bevolking steeg; er kwamen arbeiders uit Venezuela, Brits West-Indië, Suriname, Nederland en de Verenigde Staten, om slechts enkele landen te noemen. Zo kende Aruba plotseling meer dan veertig nationaliteiten in zijn bevolking. Het rustige karakter van het eiland maakte plaats voor een multi-raciale, multi-linguale, multi-culturele smeltkroes.

In die ontwikkelingsfase van sterke verengelsing door het aanwerven van Engelstalige werknemers bij de door de VS gerunde raffinaderij én vernederlandsing door de noodzakelijke uitbreiding van het ambtenarenapparaat, politieagenten en onderwijsmensen uit Nederland en Suriname, brachten De Dietse Spelers hun toneel om het door de kolonisator gewenste Nederlandse karakter van de kolonie te versterken.

Toneel als middel tot vernederlandsing

De Dietse Spelers brachten twee bezoeken aan Aruba, in juni 1932 en zeer langdurig in augustus en september 1933. Volgens de leider van De Dietse Spelers, Willem van der Veer, was het moeilijk zo'n tournee te organiseren; in 1932 lukte het pas na zes vergeefse pogingen. (*Amigoe* 19 augustus 1933) en in 1934 zou het zelfs al definitief mislukken wegens de grote financiële risico's en de hoge garantiesommen die het gouvernement niet wílde en het ANV niet kón opbrengen.
De prijzen van de abonnementen om de voorstellingen bij te wonen waren niet onaanzienlijk. Afhankelijk van de derde, tweede of eerste rang betaalden ANV-leden tien, twaalf gulden vijftig of vijftien gulden, en niet-leden twaalf, vijftien of zeventien gulden vijftig. Losse kaarten kostten tussen een rijksdaalder en vier gulden vijftig. Dat waren voor die tijd enorme bedragen, voor velen meer dan een vol dagloon, die zeker niet door iedereen opgebracht konden worden.

Het bleek voor de Nederlandse toneelleiding moeilijk het publiek juist in te schatten op smaak en schouwburgervaring. (*Amigoe* 25 juni 1932) Die was op het eiland tot dan toe nagenoeg afwezig, al zullen er zeker inwoners zijn geweest die op de hoogte waren van de internationale theatrale ontwikkelingen wegens bezoek aan theaters in Caracas of New York. Men speelde Europees toneel, met de grote namen als Shakespeare, G.B. Shaw en Oscar Wilde, maar ook eenvoudige blijspelen. De katholieke *Amigoe*, die in het bezoek misschien toch een concurrent voor hun eigen parochietoneel zag, maar anderzijds toch ook de komst toejuichte, vroeg zich aarzelend af of het gebrachte repertoire wel zo geschikt was voor de eilanden. (*Amigoe* 2 juli 1932)

Curaçao was het centrale punt van de opvoeringen, met een groter repertoire dan op Aruba. Hier waren De Dietse Spelers in 1932 niet langer dan drie dagen en traden in slechts twee toneelstukken op. Bij gebrek aan een schouwburg moest men improviseren, wat lukte omdat E. de Veer zijn gebouw gratis beschikbaar stelde en J.G. Eman voor de speciale toneelverlichting zorgde.

De tournee in 1932 was evenwel dermate succesvol dat de groep besloot het jaar daarop weer te komen. Dat pakte voor Curaçao opnieuw goed uit, met niet minder dan zes voorstellingen, maar voor Aruba minder, maar met toch nog drie stukken. De voorstellingen werden niet meer dan redelijk bezocht. (*Amigoe* 16 september 1933)

Van de in 1932 gebrachte twee voorstellingen op Aruba: James M. Barrie: *De medailles van een oude vrouw* **[1]** en Charles Ran Kennedy: *De dienstknecht in het huis* **[2]** is van het eerste een uitgebreide reactie vanuit Curaçao bewaard gebleven, zodat we daaruit in elk geval de inhoud van dat stuk kennen. Ook op Aruba werd er gereageerd.

> Op Aruba ontstond zelfs een kleine polemiek tussen een op het eiland wonende Europese Nederlander en een Arubaanse inwoner. De gedachtewisseling is illustratief voor de culturele oriëntatie van de Arubaanse elite van die dagen en daarom van belang. De ANV-secretaris H.A. Hessling schreef een verslag, waarin hij stelde van verschillende kanten de vraag gehoord te hebben: Hollandse toneelspelers, kan dat wel wat zijn? Die vraag maakte hem boos, omdat ze toonde dat men op Aruba vol vooroordelen zat tegen alles wat uit het moederland kwam. Hij maakte dan ook onderscheid tussen het Nederlandse en het Arubaanse publiek! Het eerste optreden had volgens hem minder succes dan het tweede, wat misschien te wijten was aan de moeilijkheidsgraad van het eerste stuk en het onderwerp, dat niet tot de verbeelding sprak, noch actueel was. (*Amigoe* 7 juli 1932)

Op de recensie volgde een interessante reactie van F.J.U. Oduber, die stelde dat Hessling niet op de indrukken van een 'enkeling' moest afgaan, omdat zoiets de 'kiem zou kunnen zaaien van haat tusschen zonen van Groot Nederland'. Tracht liever in nauwer contact te komen met welbekende Arubanen. Om de banden tusschen Moederland en Kolonie nauwer aan te halen, dient elk vooroordeel opzij te worden gezet. (*Amigoe* 30 juli 32)

> Het is interessant te zien dat H.A. Hesslings beoordeling van de twee stukken tegenovergesteld was aan dat van de Curaçaose recensent: “Vele Arubanen betreuren nu, dat zij den tweeden avond niet naar het theater zijn gegaan om de opvoering van *De dienstknecht in het huis* bij te wonen. Indien dat stuk den eersten avond ware opgevoerd, zou de tweede avond de zaal ook flink bezet zijn geweest. De kwestie is n.l., dat de opvoering van *De medailles van een oude vrouw* bij het Arubaansche publiek (en misschien ook wel bij een deel van het Nederlandse) minder is ingeslagen, minder is begrepen, omdat het onderwerp niet voor hen sprak, in het geheel minder actueel was. Dit is een punt waar in de toekomst wel rekening mee gehouden mag worden.” (*Amigoe* 7 juli 1932)

De verslagen van dit soort avonden geven iets weer van de kleine eilandelijke gemeenschap van die dagen. Zo behelsde een verslag niet meer dan enkele regels omtrent het stuk en het spel, maar werden alle organisatoren en commissieleden met naam en toenaam uitgebreid genoemd en geprezen. De 'sponsor' was kennelijk het belangrijkst.

In 1933 trad de groep opnieuw op Aruba op, maar ‘gezien de opgedane ervaring van het vorig jaar was het repertoire met zorg samengesteld en in het vrolijke genre gehouden’. (*Amigoe* 15 juli 1933) Desondanks werd het bezoek geen succes. De voorstellingen werden redelijk bezocht hoewel net op het moment van optreden zich een sterfgeval in een der belangrijkste families had voorgedaan zodat velen niet konden of wilden komen. Toch bleef de verrassing van het jaar ervoor uit. Er werd dan ook nauwelijks in de pers gereageerd. Er werden in 1933 op Aruba nog drie stukken opgevoerd: *Een huwelijk onder Lodewijk XV*, *De Generale Repetitie* en *De Gardeluitenant*. (*Amigoe* 9 september 1933) **[3]**

Over de voorstellingen merkte Willem van der Veer zelf over de kennelijk gevoelde culturele afstand tussen het ‘Europese element’ van het door hem gebrachte Nederlandse toneel en de culturele op Latijns-Amerika gerichte oriëntatie van het eiland voorzichtig maar desondanks met zeker dedain op: “De stukken zijn er in gegaan; zij hebben ze zuiver begrepen. Aruba is door zijn ligging geheel aangewezen op Spaans Zuid-Amerika.” (*Amigoe* 16 september 1933)

Het bezoek van De Dietse Spelers zette de discussie over taal en culturele oriëntatie op scherp, juist op het moment dat dit issue, door de plotseling industrialisatie en internationalisering na de eeuwenoude in zich zelf besloten samenleving, sterk speelde. Uit de reacties op dit Nederlandse toneel uit het koloniale moederland kunnen we een dubbele conclusie destilleren: vanuit het moederland gold de koloniaal imperialistische wens om op deze wijze de Nederlandse taal en cultuur in de kolonie te kunnen implementeren, vanuit Aruba sprak er een zekere reserve ten opzichte van deze Nederlandse culturele beïnvloeding. Maar desondanks kon het ANV met de komst van de Dietse Spelers oogsten. Had het ANV tot dan toe nooit meer dan enkele tientallen leden, in 1932 groeide dat aantal plotseling tot 115 aan. Dat geeft de impact van het Nederlandse toneel op de lokale bevolking toch ook weer. We kunnen bovendien constateren dat dit ‘koloniale toneel’ nóg een onverwachte invloed heeft uitgeoefend doordat latere lokale toneelgroepen in het voetspoor van deze door De Dietse Spelers gevolgde repertoirekeuze traden, door ook internationaal populair werk in vertaling te brengen, zij het in het Nederlands of Papiaments.

Op het moment dat De Dietse Spelers naar Aruba kwamen ontwikkelde zich in katholieke kring het parochietoneel. Pastoor Van de Pavert was daarin met zijn jongens uit Tanki Leendert al voorgegaan, in Savaneta volgde de zusters met hun leerlingen dit nieuwe genre dat vanuit katholieke beginselen de jeugd en volwassenen door ontspanning stichting wilden brengen.

Hoofdstuk 3
Missionair parochietoneel

Het eerste toneel op Aruba was nog van incidentele aard. Na dit vroege toneel uit het eerste en tweede decennium van de 20e eeuw werd het aanvankelijk wat stilletjes op theatraal terrein, er verschenen althans, voor zover ik kon nagaan, geen berichten uit die tijd, tot begin jaren dertig zich het lokale parochietoneel ontwikkelde vanuit een missionerend perspectief, als middel om spelers en publiek door moralistische thematiek tot geloofsversterking te motiveren.
De missie voerde begin 20e eeuw op Curaçao en Aruba als het ware een alles dekkend regime uit over de gelovigen, door middel van kerkelijke prediking, de beheersing van de pers met de *Amigoe* (1884), *La Cruz* (1900) en *La Union* (1922), het katholieke onderwijs, het verenigingsleven buiten de schooluren, waarin ook het (literair) debat werd gevoerd. Met de Curaçaose Sint-Augustinus boekhandel ontstond op de eilanden tenslotte een eigen distributiecentrum voor goede en door de kerk gesanctioneerde lectuur, waardoor de leesbevordering in katholieke zin nog gerichter kon plaatsvinden. Het parochietoneel werd een belangrijk onderdeel van dit systeem, ook al omdat dit lokale toneel via katholieke verenigingen voor en door jongeren een strak geïnstitutionaliseerd en georganiseerd en daardoor duurzaam kader kende dat zich over de eilanden uitspreidde.

Het Arubaanse parochietoneel stond niet geïsoleerd op zichzelf maar was onderdeel van een veel grotere en hecht georganiseerde missie-cultuur op Aruba. Onder het overkoepelend orgaan van de La Salle-stichting bevonden zich verenigingen en clubs, die elk op hun wijze op een deel van de jeugd gericht waren.

> "De waarde van dit jeugdwerk is onschatbaar groot. Niet alleen voor de jeugd, maar ook voor de gemeenschap in breder verband, zoals mag blijken uit de uitspraak van een politieman te San Nicolas, die verklaarde, dat de jeugdcriminaliteit zichtbaar daalde sinds de Don Boscoclub haar poorten opende," aldus frère André (*Amigoe* 20 september 1958)

Met enige nadruk moet hier nog gezegd worden dat het parochietoneel slechts een onderdeel was van de vele activiteiten die de diverse parochieclubs organiseerden in eigen kring en voor de gemeenschap. Ik beperk me tot het toneel, wat dus een onvolledig beeld geeft van omvang en belang van deze sociaal-culturele clubs. Volledige weergave van de complete geschiedenis van het parochiaal georganiseerde verenigingsleven zou het doel van de inventarisatie en analyse van de toneelgeschiedenis op Aruba ver te buiten gaan.

De omstandigheid dat de r.k. geestelijkheid in eigen bladen als de *Amigoe* altijd uitvoerig verslag deed van culturele gebeurtenissen in eigen kring, is voor ons, een eeuw later, een gelukkige informatiebron. Het door de geestelijkheid geleide toneel van jongeren bleek niet alleen een middel tot ontspanning en geestelijke ontwikkeling van spelers en toehoorders, maar vooral een belangrijk moraliserend missiemiddel tot opvoeding in katholieke zin. Ook in het parochietoneel gingen nut en genoegen samen.

Was er aan het begin van de 20e eeuw aanvankelijk nog sprake van toneel in schoolverband, nu zien we de eerste groepen die zich met meerdere presentaties in verenigingsverband langduriger en specifiek op het spelen en presenteren van toneelstukken toelegden. Dit parochietoneel kent een lange geschiedenis van populariteit die zich uitstrekte van de jaren dertig tot vijftig, waarna het stilaan verdween. Met dit parochietoneel nam het toneelleven op Aruba vaste vorm aan, waarvan jongeren én volwassenen gezamenlijk deel uitmaakten.

Opmerkelijk genoeg ontstond het vroege parochietoneel niet in Oranjestad, maar in de districten. Uit de parochie Santa Cruz, waar al sinds 1852 een kerkgebouw stond, ontstond in 1900 de parochie Savaneta, waaruit op haar beurt de parochie San Nicolas (1929) ontstond. Nagenoeg tegelijkertijd ontwikkelde zich het missieonderwijs in deze parochies. Rond deze parochies zou het eerste parochietoneel ontstaan, in Savaneta al in de jaren dertig, waarna in de jaren vijftig het zwaartepunt van het missionerende culturele leven zich naar Santa Cruz en San Nicolas verplaatste en vervolgens naar Oranjestad.

Door de komst van de Lago groeide de bevolking exponentieel. Het eiland telde in 1930 ruim dertienduizend inwoners, in 1940 was dat aantal gegroeid tot boven de dertigduizend en in 1950 tot meer dan vijftigduizend. Het aantal katholieken steeg in de jaren veertig van ruim twintigduizend naar meer dan vijfendertigduizend in het begin van de jaren vijftig.

Met de bevolkingstoename en diversificatie na de komst van de raffinaderij, nam ook de welvaart navenant toe. Het missieonderwijs zorgde voor een goede basis voor de ontwikkeling van het parochietoneel waarbij aanvankelijk geestelijken als soeurs en frères en in later tijd ook leken een centrale rol zouden vervulden. Dit toneel werd weliswaar vooral door jongeren gebracht, maar ook volwassenen waren een niet weg te denken onderdeel ervan. De grenzen tussen jeugdtoneel en toneel van en voor volwassenen waren in die ontwikkelingsfase nog vaag.

Hoewel het parochietoneel veelal door frères en soeurs geleid werd, vond dit buiten direct schoolverband plaats. Waar het dagelijkse onderwijs verplicht in het Nederlands was, ontwikkelde het parochietoneel zich meer en meer in het Papiaments. Toen in 1961 de toneelgroep Mascaruba werd opgericht, sloten individuele acteurs van diverse toneelgroepen zich daarbij aan en verdween het parochietoneel. (*Amigoe* 18 april 1991)

Las Violetas in Savaneta
Het parochietoneel begon met vrouwelijke leerkrachten en een enthousiaste groep meisjes die na schooltijd toneel speelden in hun vrije tijd. In het begin van de jaren dertig ontwikkelde zich in Savaneta een eigen georganiseerd parochietoneel, onder leiding van Zr. Dorothea, Simeon de Cuba en Betsy de Kort. De groep speelde religieus-moraliserend, maar ook humoristisch toneel, gebracht in het Papiaments, Nederlands en Spaans.

Op initiatief van Zr. Dorothea ontstond Las Violetas in december 1932, toen het door Betsy de Kort geadapteerde *E ciego di Betlehem* werd opgevoerd. Het kerststuk had zoveel succes dat meerdere voorstellingen volgden, niet alleen in de overdekte speelplaats van de school in Savaneta, maar ook in Teatro Gloria en Rialto te Oranjestad. Drie keer per jaar zouden Las Violetas vervolgens, voortbouwend op het beginsucces, toneelstukken presenteren op zondagmiddagen. De groep trad ook op bij officiële kerkelijke activiteiten, zoals het jubileum van een pastoor. (*Amigoe* 22 augustus 1939)

Om een idee te geven wat er gespeeld werd door de soeurs geef ik hier een klein fragmentje uit de inhoud. *E ciego di Betlehem* gaat niet over een blind meisje maar over een jonge vrouw die niet kan praten. Het stuk is een legende van de geboorte van het kerstkind en het jonge meisje Anna, dochter van arme herders: “God, die Zijne schoonste bloemen met beschermende doornen omringt, had als eene haag geplant voor de lippen van het kind. Anna was stom. (...) Terwijl het gemoed van den veelprater gelijk is aan een ontkurkte fles, vervloog niets van de edele gevoelens en gedachten van Anna. Al de geur der heiligheid lag in den kelk van haar hart.” **[1]**

De groep bracht vooral jeugdtoneel, zoals onder meer *Sneeuwwitje*, *Roodkapje*, *Albañiza*, *De tevreden wasvrouw*, *E capilla den mondi*, *Jopie als standbeeld* (in het Papiaments), *Niño*, *E llanto di un angel*, en folkloristisch werk. Het blijkt moeilijk de gespeelde stukken te achterhalen, maar soms lukt het, zoals met de in Nederland populaire klucht *Jopie als standbeeld*. De *Amigoe* (29 april 1933) berichtte over een plechtige schoolwijding in de parochie San Nicolas van de H. Teresitaschool, met de korte toneelstukjes *De Kleine Rooker*, *Poppenmoedertjes*, *Schoolpraatje*, *The little Market-woman* en *Jopie als standbeeld*, zonder evenwel bijzonderheden te vermelden. Ik veronderstel dat de klucht *Jopie als standbeeld* hier wel in het Nederlands vertoond zal zijn, maar volgens de berichten brachten Las Violetas het – kennelijk bij een andere gelegenheid – in Papiamentse vertaling. Het blijft jammer genoeg gissen. Ook in later tijd zal het stuk nog verschillende keren worden opgevoerd op Bonaire en Curaçao. **[2]**
De titels verraden het karakter van het gebrachte: missionerend-moraliserend, maar ook humoristisch toneel, gebracht - en dat ondanks de Spaanstalige naam van de jeugdgroep - nagenoeg uitsluitend in het Papiamento en Nederlands. Daarmee ging het Arubaanse Las Violetas in een tijd dat het Nederlands dominant werd geacht al heel vroeg een eigen veeltalige weg. Oorlogsomstandigheden waren de oorzaak van een onderbreking van activiteiten, maar betekenden uiteindelijk ook het einde van de groep. Het zevende Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA) werd in 1990 terecht aan Las Violetas opgedragen: "ta nan esfuerzo tin Aruba riba e ruta teatral cu ta circula nos mundo, estrechando lazonan cultural, harmonia y amistad." (*Programmaboekje FITA* 1990)

Een geheimzinnig schrift met raadsels
In de map 'Mascaruba' in de Collectie Ito Tromp van de afdeling Arubiana / Caribiana van de Biblioteca Nacional Arubano (BNA) bevindt zich een oud schoolschrift van Reinere Werleman met een geschreven tekst van het kinder-toneelstuk *Sneeuwwitje*. Het was me niet mogelijk na te gaan hoe oud dat schrift was, elke datering ontbrak, maar het zou mogelijk zijn dat dit de tekst is van het door Las Violetas opgevoerde stuk. Op de voorkaft staat met potlood geschreven 'Nena'. Is het een te wilde veronderstelling dat dit Nena Wouters zou kunnen zijn, trouwe hulp van de pastoors op Savaneta? Of was het Nena Vrolijk die zoveel voor de vroegste toneelwereld betekend heeft? Waarschijnlijk is met dit stuk, bij wijze van unieke uitzondering, een tekst van Las Violetas in deze vorm bewaard gebleven. Zo krijgen we met dit document een idee over de aard van het door Las Violetas gespeelde toneelwerk.

De met de hand geschreven Papiamentstalige tekst van *Sneeuwwitje* bevat niet meer dan elf pagina's, het betrof dus een kort stuk, maar wel in vier bedrijven. We moeten ons niet laten leiden door de Nederlandstalige titel, want het hele stuk was in het Papiaments. Het stuk kent een verteller, die het bekende verhaal van het sprookje volgt, waarbij de prozatekst wordt onderbroken door liederen die evenwel niet zijn opgenomen in het handschrift. Het stuk is eigenlijk meer een vertelling waarbij bepaalde scènes door de spelers worden uitgebeeld in mimevorm. Regieaanwijzingen over decor, licht en enscenering zijn in het script met potlood in het Nederlands bijgeschreven. Het stuk is licht aangepast aan de Arubaanse situatie: er is sprake van een cunukera, de mondi etc. Het stuk is bovendien enigszins aangepast aan een voorstelling van en voor kinderen. Zo is bijvoorbeeld het slot doorgeschrapt waar in de tekst de koningin-stiefmoeder uiteindelijk van woede sterft op het toneel.

Je zou je kunnen afvragen of dit niet een beetje veel aandacht is voor zo'n eenvoudig stuk, maar de uniciteit ervan verschaft de tekst belang. De tekst geeft een helder beeld van wát en hóe Las Violetas in de jaren dertig in het hoogtij van het Nederlandstalige onderwijs de kinderen in hun vrije tijd leerzaam ontspanning boden in het Papiamento. De groep voerde vaak de bekende Europese

sprookjes op in lokale adaptatie. Pas ná de Tweede Wereldoorlog zouden deze Europese sprookjes vervangen worden door de Afrikaans-Caribische spinverhalen over Compa Nanzi.

Drie belangrijke vrouwen

Eén van de centrale personen van Las Violetas was Pancracia Ras, die sinds 1934 huishoudster was op de pastorie. Veertig jaar lang diende ze onder tien pastoors, niet alleen door huishoudelijk werk in keuken en pastorie, maar ook door haar werk als kosteres van de Heilig Hart kerk van Savaneta. Ze was steeds een trouw lid van het zangkoor en in vroegere jaren prefecte van de meisjes-congregatie. Voor de bevolking van Savaneta ontplooide Pancracia Ras veel activiteiten op het terrein van cultuur en ontspanning. Ze gaf leiding aan de meisjesgroep, Las violetas, die met hun toneeluitvoeringen en feestavonden met dans en zang veel hebben bijgedragen tot de culturele vorming en ontspanning van de bevolking. Tijdens een feestelijke bijeenkomst ter gelegenheid van het veertig jarig jubileum van Pancracia Ras in 1974 werd de drie-akter *E señora nervioso* door de jeugd van Savaneta opgevoerd, onder leiding van Exaltacion de Kort, waarmee men hoopte het toneelleven op Savaneta nieuw leven in te blazen. (*Amigoe* 29 augustus 1974)

Een andere centrale persoon van Las Violetas was onderwijzeres Betsy de Kort. Ze deed examen als kwekeling en de vierde rang. Van 1936 tot 1939 was ze werkzaam op de Theresitaschool te San Nicolas. Na deze periode werkte ze in Savaneta totdat ze in 1963 haar veertig jarig jubileum in het onderwijs kon vieren. Op cultureel en sociaal terrein betekende ze veel voor Savaneta en Aruba. Zij was de oprichtster van de toneelgroep Las Violetas, zij vertaalde zelf toneelstukken, terwijl zij eveneens zelf regisseerde. Het eerste toneelstuk dat ze te Savaneta opvoerde was *E Ciego di Betlehem*. De gezaghebber was zo ingenomen met de voorstelling dat hij Betsy de Kort uitnodigde om een uitvoering te komen geven in Oranjestad, in Theater Gloria en Rialto. De groep verzorgde ongeveer drie verschillende voorstellingen per jaar. Betsy de Kort heeft met haar groep Las Violetas iets van grote waarde gebracht, namelijk een grote liefde voor toneel. Terwijl zij al haar tijd gaf om te repeteren en de jeugd te regisseren, leerde zij de jeugd om cultuur te waarderen, hetgeen een ander aspect van onderwijs is. Aruba mag trots zijn op juffrouw Bets: “Juffrouw Bets heeft goed gezaaid en het Arubaanse volk heeft de vruchten van haar werk geplukt, Zij is een voorbeeld van een toegewijd leven voor onze jeugd in het bijzonder. Sociaal bewogen, onvermoeibaar en ieder ogenblik bereid om te helpen en degenen, die bij haar aanklopten om hulp steunde zij ook. Aruba mag trots zijn op juffrouw Bets.” (*Amigoe* 19 maart 1977)

Een van de actieve participanten in de toneelwereld van het begin was de onderwijzeres Nena Vrolijk, die al in 1937 in de meisjesgroep Las Violetas van Savaneta begonnen was met organisatorische activiteiten op toneelgebied. Ze was in de jaren vijftig lid van Centro Apostolico Arubano; Grupo Artistico Arubano van Club Estrella; Grupo Escenico Arubano. Bij de opening van het clubgebouw San Martino in 1947, acteerde zij in het toneelstuk *Ay mi nervio*. In 1948 trad ze op in *Ketty 'n sa ganja nunca*, dat onder meer in 1958 opnieuw zou worden opgevoerd bij de opening van Centro Cultural Aruba, Cas di Cultura. Ze speelde ook in *E famoso idea di Sra. Speilu*; *Lavandera mal contento*; *E cria di confiansa* en *Susanna*, een vertaling van Tante uit Amerika in Teatro Aurora bij gelegenheid van het 75 jarig jubileum van de Congregatie van Dominicanen. Nena Vrolijk (1918-2004) is ook mede-oprichter van Mascaruba in 1961 en Stichting Teatro Arubano in 1963. Ze vertaalde veel toneelstukken voor Mascaruba en was een bekende actrice in diverse stukken. Ze werd geëerd als Actrice di Aña 1972-1973. (Archivo Nacional Arubano)

Parochieclubs in Santa Cruz, San Nicolas en Oranjestad

Het onderwijs van paters en fraters heeft zich altijd uitgestrekt tot buiten de school, waar ze door middel van talrijke clubs voor nuttige ontspanning voor jongeren zorgden, ook door middel van het toneel.

> Enkele terugblikken geven een goed beeld van wat er allemaal voor de katholieke jeugd gedaan werd. Van de Fraters van Tilburg werd de St. Michaël Harmonie (De Banda) overgenomen. Enige jaren later kreeg die nog een zusterafdeling op San Nicolas: de St. Jan-fanfare. Al spoedig werd in Oranjestad de 'St. Thomas-Boys' opgericht. Met voetbal en baseball bereikten ze veel successen. In 1948 zag op Santa Cruz de St. Josephbond het levenslicht. Allerlei binnensporten werden er beoefend en natuurlijk ook voetbal onder de naam Estrella. Met feria's en steun van de Lago kon een prachtig eigen clubgebouw worden neergezet wat meteen ook uitbreiding van de activiteiten met zich meebracht, zoals muziek: 'Estrella's Musical' en toneel. Bijna gelijktijdig verrees op San Nicolas de Don Bosco-club. Ook hier kon een mooi clubgebouw worden gerealiseerd. Don Bosco sprak een woordje mee in sporten als tafeltennis, basketbal en volleybal. Jaren later kreeg Don Bosco er een meer geestelijk gerichte afdeling bij: de St. Jansknapen. Op Savaneta was het Rapid, 'en wie Rapid zegt, zegt volleybal'. Toen De Banda op sterven na dood was, ontstond in 1953 de groep: 'De Trupialen', aanvankelijk een kerkkoortje voor jongens. Jarenlang moest er worden geoefend in schoollokalen, later kon men het gebouw van de St. Michaël harmonie overnemen. Het repertoire werd uitgebreid met profane zang, muziek, toneel en poppenkast. Over het hele eiland trok men volle zalen. En waar geen zaal was, werden de uitvoeringen gegeven in de open lucht of op een trailer. Dank zij veel enthousiaste medewerkers konden de frères dit werk doen naast hun taak op school. (*Amigoe* 12 december 1987)



We beperken ons in dit hoofdstuk tot pastorale verenigingen zoals Grupo Artistico di Santa Cruz met o.a. Simeon Frank, Robert Henriquez en Hubert Booi als medewerkers, vervolgens het Centro Apostolico Arubano in Santa Cruz, de St. Jansgezellen in San Nicolas en Juventud Cristian in Oranjestad, verenigingen die geen specifieke toneelgroepen waren, maar sociaal-apostolische groepen die toneel gebruikten voor didactisch moraliserende doeleinden en fondswerving voor hun pastoraal werk, met stukken als *Golgotha* en Un s*oño di Pascu* van Hubert Booi, *Asina sa biba*, en *Bo felecidad ta serca mi* door Ernesto Rosenstand. Achtereenvolgens bespreken we de theatrale activiteiten van de Grupo Artistico di Santa Cruz, Centro Apostolico Arubano in Santa Cruz, de St. Jansgezellen in San Nicolas en Juventud Cristian in Oranjestad.

De Grupo Artistico van de St. Jozefbond in Santa Cruz

De parochiale jongerengroep St. Jozefbond werd op 1 september 1948 door frère Fredericus opgericht. Van de groep kon ik via lokale publicaties en gegevens uit de bibliotheek en het archief drie opvoeringen achterhalen, een detectivestuk en twee keer een gevarieerde revue: *Venganza di un Dios falso* (1950), *Ko'i kens* (1956) en *Nos cu nos (1958)*. Dat betrof dus een repertoire met een seculier karakter, dat niet direct gericht was op missionering maar eerder op ontspanning en vermaak van een publiek dat uit jongeren en volwassen toeschouwers bestond. **[3]** De populariteit van de groep bleek wel uit de grote aantallen toeschouwers die de presentaties bijwoonden. Een van de centrale en actieve personen was de onderwijzer Robert Henriquez. **[4]** Hij bracht voor *Nos cu nos* een pantomimespel onder de titel *Amor di locura*, maar ook de door hem geschreven operette *Mi Lupita* in Mexicaanse stijl. (*Amigoe* 14 april 1958) Robert Henriquez (1933) vertrok in 1958 voor studie naar Nederland.

Centro Apostolico Arubano
Het doel van het rond het midden van de jaren vijftig opgerichte Centro Apostolico Arubano was apostolaat werk te verrichten. De geldmiddelen die nodig waren voor dit werk werden voornamelijk verkregen met het opvoeren van toneelstukken. "Met het geld werd in 1960 een grote ziekendag gehouden in augustus. Ook werd o.a. dit jaar een boekje uitgegeven voor kinderen ter voorbereiding op de Eerste Heilige Communie en een boekje met alle plechtigheden van de Goede Week in het Papiaments." (*Amigoe* 12 december 1960)

Eind 1958 bestond het Centro Apostolico Arubano in Santa Cruz uit ruim twintig leden. Het centrum was sociaal kerkelijk actief, verzorgde een radioprogramma voor Radio Kelkboom over onderwerpen als 'beelden en heiligenverering in de Katholieke Kerk' en geboortebeperking, maar organiseerde ook sportweken, hersengymnastiek en dergelijke. Door middel van een circulaire werd in 1956 geprobeerd het communiefeest dat 'de laatste jaren steeds meer een werelds feest' dreigde te worden een meer religieus karakter te geven. Voor ons is het interessant dat het centrum ook religieus toneel bracht. De leden van het centrum waren meest in Nederland afgestudeerde gerepatrieerde onderwijzers en onderwijzeressen die door middel van discussie en acties de culturele bewustwording wilden stimuleren. Het bestuur van het Centro Apostolico Arubano werd gevormd door Dominico Tromp – voorzitter, Betsy Orman en Jada Croes en Oslin Boekhoudt, onder wie de verschillende bestuursfuncties onderling verdeeld werden. (*Amigoe* 22 augustus 1958)

Hubert Booi: Golgotha
Het grootste wapenfeit van dit CAA werd wel de opvoering van het lijdensverhaal *Golgotha*. Omdat dit stuk over het lijdensverhaal van Jezus in 1967 in druk verscheen in de *Antilliaanse Cahiers* vormt het een van de weinig uitzonderingen op de paradox dat we door berichten in nieuwsbladen wel enig idee hebben van wát er door toneelgroepen gespeeld werd, maar bijna nooit over de oorspronkelijke teksten zélf kunnen beschikken. De tekst werd opnieuw opgenomen in *E flamingo di Aruba* (2006: 69-83.



We hebben met *Golgotha* de mogelijkheid zowel kennis te nemen van de integrale tekst zelf als de reactie op de presentaties ervan.

Hubert Booi (Bonaire 1919 – Aruba 2004) woonde sinds 1937 op Aruba. Aanvankelijk werd hij door de fraters voorbereid om priester te worden, maar het zou anders lopen. Hubert Booi werd bekend als dichter, prozaschrijver

en dramaturg en vooral als kenner en voorvechter van het Papiamento. Na diverse functies werd hij in de jaren zestig waarnemend Hoofd van het Toeristenbureau en van de Arubaanse Voorlichtingsdienst (naast Nicolas A. Piña Lampe). Vanaf 1963 werd hij Hoofd van het Bureau Cultuur en Opvoeding en vanaf 1978 tot aan zijn pensionering Hoofd van het Instituto di Cultura. Hubert Booi was een belangrijk promotor van het culturele leven als mede-oprichter van de Arubaanse Kunstkring en bestuurslid van de Sociedad Bolivariana. Hij schreef en speelde toneel, was auto-didactisch kenner van talen, waaronder Russisch, en auto-didactisch schilder. Hubert Booi stond ook bekend als verdienstelijk declamator van eigen werk.

De literaire veelzijdigheid van Hubert Booi uitte zich ook in een diversiteit van activiteiten op theatergebied. Hij was acteur en maar vooral ook auteur. We kunnen veilig stellen dat Hubert Booi niet alleen DE pionier was van het origineel Papiamentstalig toneel, maar ook de meest technisch begaafde taalvirtuoos. Met Hubert Booi ging de toneelgeschiedenis van het eiland een nieuwe fase in, omdat nu niet meer alleen toneel van buiten – in al dan niet geadapteerde vorm – vertoond werd, maar voor het eerst origineel toneel, geschreven door een schrijver van eigen bodem in een setting van het eigen eiland. Hij zorgde al vanaf 1955 voor in het Papiaments vertaalde toneelteksten en adaptaties van bestaande teksten naar een Arubaanse sfeer en inhoud, én origineel werk in het Papiaments, zoals *E perla di Caribe*. (Hubert Booi: Premio Literario Cadushi di Cristal in 1994)

Hubert Booi, *Golgotha,* werd op zondag 11 maart 1956 in Sociedad Bolivariana gepresenteerd . De uitvoering kende twee delen. Het eerste door pater J.M. Copray o.p. – oprichter en leider van de Juventud Cristian, waarover later in dit hoofdstuk, opgericht op 16 september 1956 - geschreven deel ging over Christus' lijden en werd in het Papiaments vertaald door Hubert Booi. Het tweede helemaal originele deel behandelde de *Opstanding / Verrijzenis* en werd geschreven door E. Rosenstand. Het gebeuren maakte veel indruk en de *Amigoe* gaf een uitvoerig verslag over de inhoud van het stuk, de spelers en het spel. **[5]**

Golgotha sloot wegens het bijbels thema en de inhoud van het lijdensverhaal van Christus aan bij het traditionele parochietoneel, maar het betekende wel een grondige en veelvoudige vernieuwing daarvan door taal, thematiek, setting en tijd. Het lijdensverhaal begint op het moment dat Christus reeds gekruisigd is. De bekende bijbelfiguren komen in zijn stuk achteraf bij het kruis om er te weeklagen. Johannes, Nicodemus en Petrus schamen zich omdat ze Jezus in de steek hebben gelaten. In het tweede deel wordt het traditionele bijbelverhaal geactualiseerd naar de eigen tijd en de lokale setting. **[6]**

Het Centro Apostolico voerde naast het populaire en bekend gebleven *Golgotha* ook enkele minder minder bekende stukken op zoals in december 1956 *Het wonder van de hut* onder leiding van Pater Copray en Oslin Boekhoudt **[7]** en op 22 september 1957 het blijspel *Ketty 'n sa ganja nunca.***[8]** Het stuk was al veel eerder opgevoerd en zou in later tijd opnieuw worden gebracht, onder meer ter gelegenheid van de officiële opening van Cas di Cultura eind 1958.

De toneelgeschiedenis stelt de onderzoeker nogal eens voor een raadsel dat niet op te lossen bleek. Zo meldde de *Amigoe* op 22 maart 1958 dat het CAA [Centro Apostolico Arubano] een stuk over Maria en Lourdes zou brengen: "Ter gelegenheid van de viering van het Lourdesjaar in 1958 zegde de groep toe een 'Mariatoneelstuk' in studie te nemen 'om ook op die wijze de betekenis van Maria voor ons leven in ons volk te prenten'. Alle nadere gegevens bleken echter onvindbaar. Waarschijnlijk zal het dan wel niet gerealiseerd zijn. (*Amigoe* 22 maart 1958)

Een van de geheimzinnigste, hardnekkig onbereikbare toneelstukken van het parochietoneel is wel het stuk *Bo Felicidad ta cerca mi*, waarover de media wel berichtten maar waarvan niets bewaard is gebleven. Ook dramaturg Ernesto Rosenstand zélf deelde me al jaren geleden mee zijn tekst ooit te hebben 'uitgeleend' en nooit terug te hebben gekregen. Ook via andere wegen bleef de tekst onbereikbaar, terwijl er wel enkele keren

in de krant over werd bericht, zoals ‘het Centro Apostolico Arubano heeft een Papiaments toneelspel in studie genomen, dat tot titel heeft ‘Bo felicidad ta cerca mi’. (*Amigoe* 18 november 1958) Daarna lezen we onder de kop ‘CAA voerde oorspronkelijk toneelstuk op’: “In aansluiting op een vorig hericht, terzake de opvoering van het toneelspel *Bo Felicidad ta cerca mi* van het Centro Apostolico Arubano, wijzen wij er op, dat het hier ging om een oorspronkelijk toneelstuk, geschreven door de heren Rosenstand en Frank. Het was gebaseerd op het oud-Nederlandse gedicht *Beatrijs*, een middeleeuwse Marialegende, maar verder geheel oorspronkelijk als toneelspel. Een bijzondere prestatie van de schrijvers, die wij hiermede gaarne en van harte complimenteren.” (*Amigoe* 20 december 1958)
Tot slot vond ik in de *Amigoe* van 26 februari 1959 onder het kopje ‘bioscopen’ dat op die dag 26 februari 1959 in het De Veer theater *Bo felicidad te cerca mi* – nogmaals? - gepresenteerd zou worden. (*Amigoe* 26 februari 1959) Het stuk bestond dus inderdaad maar verdween in een diepe lade of erger, zoals overigens zoveel toneelstukken overkwam.

Op 18 december 1960 voerde Centro Apostolico Arubano Charles Dickens *Christmas Carol* op in de vertalende bewerking door Hubert Booi met de titel *Un soño di Pascu* en geregisseerd door Simeon Frank: “Mr. Scrooge is een gierigaard, die op de vooravond van Kerstmis een droom krijgt. **[9]** Een droom, die wij beter kunnen beschouwen als een soort medidatie over het leven, dat hij tot dan toe geleid heeft. Als het avond wordt en zijn bedienden vertrokken zijn, blijft Scrooge alleen achter met zijn gedachten. Scrooge begint te dromen en in zijn droom leert hij dat dat geld niet de grootste waarde heeft op deze wereld. Met al het geld dat Scrooge nu zit te vergaren kan hij toch geen geluk kopen. Allerlei opgeroepen geesten wijzen hem op zijn gierigheid en foute levenswijze, waardoor Scrooge tot inkeer komt. De diepere betekenis van het stuk is dat wij zo nu en dan eens een inventaris van ons leven moeten opmaken om te zien welke schatten wij voor het hiernamaals bij elkaar gebracht hebben.” (*Amigoe* 12 en 13 december 1960)

De St. Jansknapen van de Don Bosco Club in San Nicolas
De jeugdgroep Sint Jansknapen - als onderdeel van de Don Bosco Club - werd op 2 februari 1955 opgericht door frère Inocentius, met het doel om aan de schoolgaande, mannelijke jeugd van Sint Nicolas, “een kans te bieden om zich onder goede leiding en in passend milieu voor te bereiden op het leven als degelijke katholieke leden van de Antilliaanse gemeenschap.” De activiteiten bestonden uit gebed en onderricht over onderwerpen van godsdienstige, opvoedkundige en culturele aard, waarna er gesport werd.
In verband met de viering van het eerste lustrum van de Don Bosco Club in 1958 - de jeugdgroep telde toen zo’n 170 leden - trad de groep, onder leiding en regie van H.E. Maduro op met *Nos lucha*, een in het Papiaments vertaald moraliserend stuk in een jongensasiel.

“*Nos Lucha* is een symbolisch stuk en beeldt de strijd uit in een jongensasiel. Men ziet de hebzucht, de zucht naar genot en de hoogmoed naar voren treden, de verleiding die uitgaat van slechte vrienden. Aanvankelijk lijkt het dat de slecht invloeden zullen winnen, maar tenslotte overwint toch het goede. De strijd die de jongens op het toneel uitbeelden is uit het leven gegrepen. Het is dan ook ‘onze strijd’, Nos Lucha.”

De groep speelde tijdens druk bezochte optredens voor jong en oud in het St. Ceciliatheater in San Nicolas. Op 25 en 26 maart 1960 vonden opvoeringen plaats voor kinderen en vervolgens voor volwassenen, waarna de groep ook in Savaneta en op 31 maart in de Sociedad Bolivariana in Oranjestad speelde. Het betreft toneel voor jongeren, maar ook volwassenen kwamen massaal naar de voorstellingen: “Uit de reacties van het publiek bleek wel dat de ouderen er veel meer uithaalden dan het geval was bij de kleintjes. Dat is begrijpelijk. Het spel zit vol levenswijsheid, die vooral dank zij de uitstekende vertaling door de heer H. E. Maduro goed tot uitdrukking

kwam. Met alle charme aan deze jeugdige spelers eigen, hebben ze zich geheel ingedacht in de rol, die hen werd toebedeeld. Wie heeft niet genoten van de prachtige tegenstelling tussen de oude en wijze Serioso en de luchtige manier, waarop Ri Ri zijn taak als Gozo vertolkte? En Sjaaki, die met begerige blikken het toneel betrad, als het ware geheel bezield door zijn verlangen naar geld." (*Amigoe* 26 maart 1960)

Tot afsluiting van dit hoofdstuk geef ik nog kort enige aandacht aan een merkwaardig kort toneelstukje, waarvan we wel over de tekst beschikken maar waarvan we niet weten óf, wáár, wannéér en door wíe het is opgevoerd: het omgekeerde van wat meestal het geval was. *E pascoa di mas bunita* is een eenakter van slechts acht pagina's typoscript in het Papiamento met een uitvoerige inleiding over Korea dat in oorlog is, met alle narigheid van 'verwoesting, ziekte, honger, armoede, droefenis en ellende' van dien, waarschijnlijk de Korea-oorlog van de jaren vijftig. Dat geeft in elk geval een zekere indicatie over de tijd waarin het stuk geschreven is.
Het is een toneelstuk dat helemaal past in de thematiek van traditionele kerstverhalen. Vier dakloze kinderen van 11, 8, 7 en 5 jaar oud, zijn door hun moeder Oelat in de steek gelaten. De waarschijnlijke vader is een militair die naar de VS teruggegaan is en vrouw en kinderen onverzorgd heeft achtergelaten. De kinderen leven nu op straat en slapen onder een brug. Het is kerstavond en dankzij enkele goedwillende mensen komt er hulp opdagen. Het stuk is kennelijk letterlijk vertaald, maar in het typoscript zien we kleine veranderingen die aan de lokale situatie werden aangepast. Zo werd de Amerikaanse soldaat een Italiaan en het slapen onder een brug werd vervangen door het onderdak in grote kartonnen dozen, als plaats van handeling werd Savaneta genoemd, een dialoog over de kerstman wordt overgeslagen, maar de kerstgedachte komt wel uitvoerig aan de orde waarbij gezamenlijk een kerstlied gezongen werd. Ze vierden het kerstfeest in een militaire kazerne. Het stuk is een gedramatiseerd kerstvertelling met een moraliserende en missionerende boodschap.

De Juventud Cristian

De Juventud Cristian werd op 16 september 1956, onder leiding van pater Copray opgericht, met de bestuursleden Ito Tromp en Yvonne Tromp, met het doel 'de bevordering van godsdienstig, cultureel en sociaal leven' door middel van het 'organiseren van godsdienstige culturele en sociale activiteiten' waarvoor activiteiten op deze drie gebieden georganiseerd werden. Hoewel het toneel niet meer dan een klein onderdeel vormde van de activiteiten blijkt uit de gegevens die in de Collectie Ito Tromp van de BNA bewaard bleven, dat de groep zich volledig bewoog in de traditie van het parochietoneel. Er werd begonnen met elf leden, maar dat ledental groeide al snel aan tot zestig jongens en meisjes. In tegenstelling tot andere clubs waren hier dus jongens en meisjes als lid welkom. **[10]**
De Juventud Cristian kende een specifieke toneelcommissie als een volwaardig onderdeel van de activiteitenagenda. De groep hoorde wat programma en repertoire van gepresenteerde toneelstukken betreft tot het parochietoneel, ook al omdat ze vanuit de missie werd aangestuurd. Net als bij de parochiegroepen in Santa Cruz, San Nicolas en Oranjestad was het werkveld breed, en maakte het opvoeren van toneelstukken daar een klein maar desalniettemin belangrijk deel van uit in de jaren vijftig en zestig van de 20e eeuw. **[11]**
In de loop der jaren heeft de Juventud vele activiteiten gekend, waarbij zeer belangrijk waren de maandelijkse bijeenkomsten, waar lezingen e.d. werden gehouden om het doel van de vereniging te onderstrepen. **[12]**

In december 1977 werd de vereniging opgeheven. Het verging ook Juventud Cristian als andere groepen in die tijd dat de animo zo snel terugliep dat het geen zin meer had de vereniging voort te zetten: "Maandagavond om acht uur wordt in de Kibayma - coffeeshop aan de La Salle-straat de opheffingsvergadering van de vereniging Juventud Christian gehouden. Ingevolge artikel 22 van de statuten moet een dergelijke vergadering worden gehouden, waarbij de eventueel nog

beschikbare gelden aan een liefdadig doel worden geschonken. Hiermee komt een einde aan een vereniging die in de jaren 1956 — opgericht door pater Copray, Yvonne Tromp echtgenote van Statenlid Domi Tromp en Ito Tromp — een van actiefste van Aruba was. Men slaagde er zelfs in nabij de Imelda kleuterschool een clubgebouw neer te zetten dat inmiddels verkocht werd aan het Antilliaanse meisjes gilde." (*Amigoe* 9 december 1977)
Gegevens over teksten en opvoeringen van de door Juventud Cristian gebrachte toneelstukken zijn nauwelijks te vinden, op enkele korte vermeldingen na. **[13]**

Hoogtepunt in het repertoire van de groep was ongetwijfeld de presentatie in 1962 van een vertaalde bewerking van Molière *E manjanan di bandido di Scapian* onder regie van Boy Escalona. Het was het resultaat van een door Sticusaregisseur Piet Eelvelt gegeven theatercursus. (AC 17 februari 1962) Op 8 oktober 1960 hadden de Trupialen overigens al de officiële première verzorgd van Molières blijspel *Scapin, dokter milagroso*. De twee Papiamentstalige titels wijken echter zoveel af dat het de vraag is of het eenzelfde stuk betreft.

In de jaren dertig tot en met vijftig was er parochietoneel voor en door jongeren, dat grote aantallen bezoekers trok. Niet alleen of zelfs niet eens voornamelijk in Oranjestad, maar juist in de districten. Dat maakte de geboden presentaties laagdrempelig voor een groot publiek dat genoot van stukken met een eenvoudige missionerende en moraliserende thematiek. Dit toneel stond dicht bij het publiek en was afkomstig uit de bevolking zélf waarvan de jongeren in katholiek clubverband harmonisch deel uitmaakten.
De organisatie van het parochietoneel was in de handen van de missie, die zich inzette voor de eilandelijke jeugd. Kerk en school werkten daarbij nauw samen. De dagelijkse leiding en begeleiding was het resultaat van samenwerking tussen religieuzen en leken. Toneel had een vormend karakter als voorbereiding op een actief leven in katholieke kring en diende zo als kadervorming voor een latere generatie van leiders. Nergens vinden we overigens enig voorbeeld van toneel vanuit protestantse hoek.
Het repertoire van jeugdtoneel door Las Violetas was gericht op jonge kinderen en was veelzijdiger dan dat van de pastorale groepen die zich vooral beperkten tot religieus - moraliserende onderwerpen en thema's rond de christelijke feestdagen als Kerst en Pasen. De toneeltaal die voor de Tweede Wereldoorlog ook nog in het Nederlands was, beperkte zich in de jaren daarna helemaal tot het Papiaments. Waar de jeugd in de school het Nederlands zich eigen moest maken, kreeg ze in de vrije tijd de volle gelegenheid zich de eigen moedertaal te gebruiken als expressiemiddel voor zichzelf en communicatiemiddel naar de gemeenschap toe.
Onderwerpen voor het parochietoneel werden gevonden in de Nederlandse traditie, zoals in de vertalende Papiamentse bewerkingen van het Nederlandstalige *Beatrijs* en *Golgotha*, of in het Engels zoals *A Christmas Carol* van Charles Dickens. Zo diende toneel twee doelen: de toe-eigening van een literaire traditie voor de eigen ontwikkeling én de ontwikkeling van de moedertaal omdat deze stukken consequent vertaald werden in het Papiaments.
Wat de actieve deelnemers betreft gaat het in alle gevallen om jongeren die in samenwerking en onder begeleiding van volwassenen toneel brachten dat zowel voor hun eigen leeftijdsgroep als voor een volwassen publiek toegankelijk en interessant was. Er was – zoals eerder opgemerkt – nog geen scherpe barrière of scheiding tussen toneel van jongeren en volwassen toneel.
We merken op dat de oorsprong van het lokale toneel door jongeren gedragen werd, die met hun enthousiasme en inzet door middel van het toneel bovendien nog fondsen wisten te verwerven voor goede doelen voor wat ze als hun pastorale opdracht zagen. Met het parochietoneel liep het lokale toneelleven op andere groepen vooruit. Het zou tot in de jaren veertig en vooral na de Tweede Wereldoorlog duren voordat zich het toneel voor volwassenen ontplooide via groepen

als het Algemeen Nederlands Verbond en de Amateur Toneelgroep 'Aruba' en Studio Comediantes. Vanaf de jaren vijftig traden daarbij door de Stichting voor Culturele Samenwerking (Sticusa) uitgezonden Nederlandse professionele regisseurs naar voren. In 1958 werd een moderne schouwburg gerealiseerd en in 1961 werd de bekende toneelgroep Mascaruba opgericht. Daarover eveneens in enkele van de volgende hoofdstukken.

Het zij nogmaals gezegd dat deze inventaris gebaseerd is op wat er in publicaties en archieven gevonden werd. Juist over een onderwerp als dit vroege parochietoneel zal er waarschijnlijk in de loop van de tijd veel verloren gegaan zijn. Maar de hoeveelheid materiaal die ik hier nu presenteer geeft wel degelijk een indicatie over bestaan en ontwikkeling van het parochietoneel waar aan extra teksten die ongetwijfeld later ontdekt zullen worden qua visie volgens mij weinig zullen veranderen. We moeten en kunnen ons dus tevreden stellen met het materiaal en de mogelijkheden die we op dit moment hebben. In een later hoofdstuk kom ik terug op varianten van parochietoneel die slechts een korte tijd bestaan hebben en niet meer dan een gering repertoire hebben opgeleverd.

Hoofdstuk 4
De Trupialen en het parochietoneel

In de loop der jaren verwierf deze jeugdgroep grote populariteit bij de hele bevolking. Hun uitstekend verzorgde programma's van zang, toneel en muziek trokken op iedere plaats van het eiland telkens stampvolle zalen. Het publiek was enthousiast - de verslagen in krant en radio waren steeds waarderend en stimulerend. De jeugd bleek in staat om op hun eigen peil liggende artistieke prestaties te leveren. De mogelijkheid, tot directe cultureel-sociale beïnvloeding, hoe simpel dan ook, was bewezen. (Amigoe 15 oktober 1959)

In Oranjestad, bevinden zich achter en naast de St. Franciscuskerk en het De La Salle gebouw waar de Universiteit van Aruba sinds 1988 gevestigd is, langs de straten Caya Ernesto Petronia, De la Sallestraat, Van Leeuwenhoekstraat en de Dominicanessenstraat, de voormalige kloosters voor frères en soeurs, het Centro Educativo Cristian, en de katholieke scholen Dominicus College, De la Salle mavo, Rosa College, Rosario College, Maria College en het clubgebouw van De Trupialen. Een imposant katholiek bolwerk als demonstratie van 'het gouden tijdperk van het katholieke regime'. De missie strekte haar invloed niet alleen in kerk en school uit, maar ook daarbuiten in complexe organisaties ten behoeve van de maatschappelijke en culturele vorming van de jeugd, onder meer via het organiseren van toneelverenigingen.



Het parochietoneel van jongeren zoals dat in de jaren tien van de 20e eeuw ontstaan was onder leiding van pastoor Stefanus van de Pavert, kreeg na de Tweede Wereldoorlog nieuwe impulsen door de Grupo Artistico van de Sint Jozefbond en Centro Apostolico Arubano in Santa Cruz, de St. Jansknapen in San Nicolas, de Juventud Cristian en vooral van De Trupialen in Oranjestad. Dit alles onder de leiding van katholieke geestelijken, die zich toelegden op jeugdtoneel, waar evenwel volwassenen in speciaal voor hen georganiseerde voorstellingen ook van genoten. Van deze jongerengroepen is De Trupialen legendarisch geworden. Weinigen van de Arubaanse inwoners zullen er zijn die als jongeren niet op de een of andere wijze met De Trupialen in aanraking zijn geweest en daar positieve herinneringen aan bewaren: "Trupial ta representa un cara solido di cultura y costumbernan di nos comunidad, cu pa añanan a keda marca den profundo di nos corazon." (*Bon dia*, 13 januari 2009).
In een tijd dat het Nederlands nog dominant was, voegden deze jeugdgroepen een tweede taalsegment toe door - ondanks protest - het gebruik van het Papiaments, al dan niet vertaald. Zo kreeg de nationale taal onder leiding van de frères steeds meer een culturele component. Dat de Trupialen met koninginnedag tijdens de traditionele aubade liederen in het Papiaments zongen werd hen enerzijds niet in dank afgenomen maar ondervond anderzijds ook veel lof. (*Amigoe* 10

januari 2002) De Trupialen waren de eersten die het *Aruba dushi tera* zongen, wat twintig jaar later het nationale volkslied zou worden.

De Trupialen

Club De Trupialen werd op 13 januari 1953 officieel opgericht als culturele tak van de Stichting Jeugdcentrale La Salle (Jeugdwerk) die onder leiding stond van frère Bonifacius (voorzitter), frère Norbertus (vice-voorzitter), frère Theodorus (secretaris) en frère Paulino (penningmeester). Club De Trupialen werd geleid door frère Kasper (voorzitter) en als artistiek leider frère Alexius, 'un di e pilarnan di e fundeshi cultural, social y di e consenshi nacional di nos pais'. (*Bon dia* 4 maart 2011)

"De vereniging De Trupialen stelt zich ten doel de jeugd in groepsverband op te voeden en te ontwikkelen in katholiek-sociale geest door middel van cultureel-pedagogische evenementen als zang, toneel, muziek, declamatie, enz. Er wordt naar gestreefd de verworven kennis en vaardigheid zoveel mogelijk uit te dragen voor de Arubaanse gemeenschap door middel van openbare uitvoeringen en optredens voor radio en hopelijk in de toekomst voor de televisie. Bij het samenstellen van het werkprogramma wordt getracht zoveel mogelijk de eigen Antilliaans-Arubaanse sfeer te vinden. Door bij de programma's steeds gebruik te maken van eigen taal, eigen gewoonten, eigen folkloristische elementen, hebben de Trupialen met hun werk midden in de roos geschoten en vormen ze mede daarom een populaire en zeer geliefde groep in de Arubaanse gemeenschap." (*Amigoe* 15 oktober 1959)

Club De Trupialen was aanvankelijk een klein kerkkoor voor jongens, wat voor die tijd heel ongebruikelijk was dat jongens een koor vormden, maar breidde daarna de activiteiten sterk uit, ook met allerlei vormen van toneelspel. Men kwam bijeen in een schoollokaal of later in het gebouw van de St. Michaëls Harmonie. Het uniform van de jongens bestond uit een wit overhemd met blauwe broek, bruine riem en op de linkerborst het embleem van De Trupialen, een wapen van goudgeel met een zwarte T.

Club De Trupialen kende vier leeftijdsgroepen: de categorie van acht tot en met elf jaar waren de aspirant junioren, van elf tot veertien jaar de junioren, van veertien tot en met achttien de aspirant-senioren en achttien plus de senioren. De activiteiten waren verdeeld over de zanggroep, toneelgroep, poppenkast, het combo, de *gaita* en de beatband. Daarnaast nam de sociale vorming van de jeugd een belangrijke plaats in door middel van lezingen, sport, picknicks en films. In de loop van de jaren zestig werden ook meisjes van dezelfde leeftijdscategorieën toegelaten tot De Trupialen, ondanks aanvankelijk verzet van de bisschop. (*Amigoe* 29 november 1954; 14 januari 1978; 10 januari 2002)

Hoor de Trupialen zingen Luister naar ons vrolijk lied Zingen over alle dingen Die men zoal hoort en ziet.	Luister naar de Trupialen Kun je met ons vrolijk zijn Want wij blijven steeds herhalen Zingen maakt het leven fijn.

De activiteiten waren gericht op zelfontwikkeling én hadden daarnaast steeds een sociale dimensie door activiteiten die ten dienste stonden van de samenleving. Van beide een voorbeeld. Op de 'vormingsavond', die iedere vrijdagavond plaats vond, werden onderwerpen besproken, die van direct belang waren voor hun godsdienstige, sociale en culturele vorming en ontwikkeling. De radiogroepen bereidden iedere maand twee programma's voor: één

godsdienstig en één amusementsprogramma. In april 2003 werd er een postzegel van de club uitgegeven ter gelegenheid van hun vijftigjarig bestaan.

> "Initiatiefnemer en motor achter de culturele afdeling was frère Alexius. Toen hij in 1952 op Aruba aankwam, kon hij niet geloven dat de kinderen op school Nederlandse liedjes moesten leren zingen. Het eerste toneelstuk dat op de planken gebracht werd, heette dan ook *Hans en Grietje*. Al gauw had frère Alexius het door dat een manier om de Arubaanse cultuur in stand te houden was door de kinderen van jongsaf te leren zingen en acteren in hun eigen taal, het Papiaments. Het zangboekje *Nos ta canta* kwam tot stand door inzet van frère Alexius, die verschillende liedjes liet opnemen om ze later ten gehore te laten brengen door de jongens." (*Amigoe* 13 januari 1978)

Club De Trupialen verkende met haar multi-linguaal programma in het Nederlands, Spaans en Engels, maar met sterke nadruk op het Papiaments, nieuwe wegen op taalgebied in het tot dan zo dominante Nederlands. De club was vooruitstrevend door andere vormen van presentatie uit te proberen zoals poppenkast, door media als radio en televisie en door de vertaaltraditie van buitenlands repertoire om te buigen van letterlijke vertaling naar adaptatie aan lokale omstandigheden en - tenslotte - door bovendien origineel Papiamentstalig toneel te presenteren. De club bereikte daarmee een veel ruimer publiek dan alleen jongeren en vormde jarenlang een schakel tussen jeugdtoneel en theater voor volwassenen. In de loop van decennia heeft de club een belangrijk en vernieuwend repertoire gepresenteerd, waaronder adaptaties en origineel werk van Hubert Booi met nieuwe op lokale – historische - situaties betrokken thema's.

Het toneelrepertoire van De Trupialen sloot aan bij de verschillende leeftijdscategorieën van de leden. Er waren stukken die veel aandacht kregen, maar ook voorbeelden van minder populair en weinig bekend werk. In de loop van 1959 kwam Club De Trupialen met een novum: een zelf gebouwd mobiel toneel waarop een show kon worden gegeven die overal op het eiland kon worden gebracht: "Tot dusver bleken tal van zalen te klein. Dat vormt nu geen probleem meer. Bovendien kunnen de jongens van frère Alexius nu tot in elke hoek van het eiland komen om op te treden." Omdat de groep naar steeds nieuwe vormen van theater zocht, ontstond einde 1959 een groep met een Poppentheater, waarvan de première werd gehouden op het Ceciliafeest op 21 november 1959. (*Amigoe* 14 januari 1960)

> Club De Trupialen trad over het hele eiland op. Ze ging vaak op eilandelijk tournee om toeschouwers en belangstellende in alle districten te bereiken. Men trad op in een geschikt gebouw of in de open lucht. In Oranjestad werd gespeeld in het De Veer theater, de Parochieclub St. Franciscus, Sociedad Bolivariana en later in Cas di Cultura. Maar men ging ook naar Savaneta, Santa Cruz, Paradera, Noord en andere districten. Met de eigen trailer kon men het hele eiland bezoeken, maar kennelijk is dat bij een experiment van korte duur gebleven, want ik las er later nergens meer over.

Het - beoogde - publiek bestond uit jongeren, maar ook volwassenen kwamen graag naar speciaal voor hen georganiseerde voorstellingen. Club De Trupialen trok steeds volle zalen. Een voorbeeld: "Onder de aanwezigen bevonden zich de wnd. Gezaghebber, de heer F. P. Wever en echtgenote, Eilandsecretaris L. C. M. Kerstens en gedeputeerde Th. Figaroa, beide heren vergezeld door hun echtgenoten, schoolopziener G. Kok, vele paters, zusters en frères, leerkrachten en ouders van de jeugdige debutanten." (*Amigoe* 5 juni 1954)

Toneel, waartoe ik me beperk, was voor de club De Trupialen van groot, maar niet overheersend belang. De berichtgeving in de *Arubaanse Courant* en de *Amigoe* over de Trupialen was

frekwent, waarbij veel ruimte beschikbaar was voor uitvoerige verslagen van de talrijke presentaties en de hoogtijdagen van de club, waarbij de theateropvoeringen slechts een relatief deel vormden: vijftig op een totaal van meer dan zeshonderd artikelen in de geschreven media. Maar vijftig theaterproducties is natuurlijk niet niks. over een halve eeuw gerekend betekende dat de frequentie van een voorstelling per jaar. Het is bovendien waarschijnlijk dat niet elke voorstelling de krant haalde. Zo waren er in de jaren vijftig van de in totaal ruim honderdtwintig artikelen in de *Amigoe* niet meer dan zestien aankondigingen en verslagen over toneelvoorstellingen, in de jaren zestig vierentwintig artikelen over toneel op een totaal van ruim tweehonderd en tenslotte in de jaren zeventig nog tien toneelverslagen op een totaal van ruim honderdzeventig. Het is opvallend dat er in de decennia daarna nog wel enkele tientallen verslagen over De Trupialen in het algemeen en hun diverse activiteiten verschenen maar geen meer over toneel. Het (b)lijkt dat het toneel aan het einde van de jaren zeventig was opgedroogd, zonder dat ik daar direct een logische verklaring voor kon vinden, of het zou de algemene achteruitgang van de toneelactiviteiten en toneelopvoeringen vanaf de jaren tachtig moeten zijn. Waarschijnlijk is het vertrek van frère Alexius naar Nederland in 1969 hierbij ook van – grote – invloed geweest.
Dat de club het toneelspel serieus nam bleek ook uit door het volgen van een toneelcursus die door Sticusa-regisseur Piet Kamerman gegeven werd: "Op uitnodiging van frère Alexius geven de heer en mevrouw Kamerman, de door Sticusa uitgezonden regisseurs wekelijks een les over toneelspelen voor leden van onze jeugdtoneelgroep van de Trupialen. Piet en Elly ontpopten zich daarbij niet alleen als begaafde toneelspelers en regisseurs, maar nu ook als ware pedagogen. De jongens volgen de 'lessen' met de allergrootste aandacht en profiteren er ten volle van. Zeker zullen straks de resultaten van deze lessen zijn waar te nemen als de Trupialen weer met een nieuw spel komen. (*Amigoe* 1 en 4 april 1960)

Het ledenaantal en het bestuur van de Trupialen wisselde natuurlijk nogal eens, maar om een indruk te verschaffen geeft ik hier wat cijfers en namen van het einde van de jaren vijftig tot het midden van de jaren zestig. "De Trupialen tellen momenteel 'tachtig' leden. Om vruchtbaarder te kunnen werken. werd het noodzakelijk tot een reorganisatie over te gaan. De leden werden verdeeld in een seniorengroep (27 leden) en een juniorengroep (53 leden). ledere groep heeft zijn eigen bijeenkomsten en programma's. De junioren vormen het jongenskoor, dat zich vooral toelegt op kerkzang en folkloristische liedjes. Eenmaal per jaar wordt door de junioren een toneelspel opgevoerd. (1959) Er zijn 27 aspirant senioren, die onder leiding staan van Elmer Pieters, Jorge Medina en Albert Grijt. (1965) De senioren vormen nu een jongerengroep in de leeftijd van 15 jaar tot en met 20 jaar. Ze hebben een eigen bestuur, met voorzitter Ruben Richardson. Nelson Petrona als secretaris en de leden Patrick Paris, Rudi Ridderstap en Marcel Burke, dat deel neemt aan de vergaderingen van het hoofdbestuur. (1959) Het hoofdbestuur wordt gevormd door: frère Alexius voorzitter; frère Eduardo secretaris; frère Paulino penningmeester en de bestuursleden: frère Kaspar en de heren Hubert Booi, Toty Arends en Boy Escalona. Het seniorenbestuur bestaat uit: Alcides Quilotte voorzitter en leden: Simon Lampe, Juan de Mey. Francisco Celaire, Ricardo Tromp en Rudolf Brete. Dit seniorenbestuur heeft zelf een reglement ontworpen on vergadert maandelijks. (*Amigoe* 15 oktober 1959; 26 januari 1965)

Achttien plakboeken

Het is onmogelijk om alle voorstellingen apart en uitgebreid te noemen en te bespreken. Toneelopvoeringen die veel aandacht in de *Amigoe* kregen worden hierna nader besproken. Maar ik ben ook titels van toneelstukken en opvoeringen tegengekomen, waarvan ik geen bijzonderheden kon vinden, zoals *De gestolen pruik*; *E Rey cu teenchi calbas largo* (*Revista Boulevard*), *E charada*; *E sentencia*; *E yabi di cas* [map De trupialen CIT], *E corona di un Rey*; *Tuma un pulchi*; *Sopi pura ta sali salo*; *E strea di Pasco a briya pa mi*. (prod. Lem Pieters; regie Jossy Tromp) en *Melo-Comico* (1962).

In de jaren vijftig besteedde de *Arubaanse Courant* veel aandacht aan deze toneelopvoeringen. Als katholiek blad bood de *Amigoe* gul ruimte aan voorbeschouwingen en vervolgens zonder uitzondering positieve verslagen van de opvoeringen waarbij iedereen die bij de voorstelling betrokken was uitgebreid met naam genoemd werd.
Ter gelegenheid van het derde lustrum in 1968 gaf de *Amigoe* een opsomming van het tot dan toe gepresenteerde repertoire. De Trupialen kwamen in de relatief korte tijd van vijftien jaar tot een imposante jaarlijkse productie, waaraan in dikke plakboeken de herinneringen werden bewaard: “Kijkt U die achttien plakboeken die in het clubgebouw liggen maar eens door (..) met al die foto's en krantenartikelen, waarin ook al de programma's van zang muziek en toneelavonden door de Trupialen gegeven, zijn opgenomen. Die boeken tonen duidelijk semper crescendo." (*Amigoe* 22 november 1960, 8 januari 1968)

Door de groep gepresenteerde voorstellingen: de operette *Hans en Grietje* (1953), *Prins Aldemiro* (1954), *E Perla di Caribe* (1955), *Triunfo di un piscador* (1956), *Melo-Sferico* (1957), *Valentin en de draak* (1958), *Peruchi* (1959), *Buchi* (1960), *Scapin* (1960), *Tenten Berom* (1961), *Melo-Comico* (1962), *De gestolen kroon* (1963), *De pruik van de koning* (1964), *Jobida di alegria* (1965). De groep trad ook op voor leden van de Koninklijke familie op 1 oktober 1965, bij de opening van het Aruba Caribbean Hotel (1959), de Lionsconventie en ASTA-conventie (1960), de Conventie van de Amerikaanse Kamer van Koophandel (1961) en ieder jaar weer tijdens de nachtmis in de Marinierskazerne. (*Amigoe* 8 januari 1968)

Veel van deze stukken werden meerdere keren opgevoerd, zodat er gedurende de jaren honderden voorstellingen werden gegeven, waarvan toneel vaak deel uitmaakte. Populaire stukken – en dat waren de meeste – werden ook vaak langdurig opgevoerd, soms zelfs maanden of zelfs jaren later. Het publiek kon er bij bepaalde stukken kennelijk geen genoeg van krijgen en iedere keer bleek weer het grote enthousiasme. Geen andere toneelgroep heeft in de lokale toneelgeschiedenis zo’n weerklank bij jong en oud gevonden als De Trupialen, met uitzondering van Mascaruba op haar hoogtepunt.
Jaarlijks werd het Cecilia-feest gevierd, waarop diploma’s en aan de beste Trupialen van het verenigingsjaar speciale onderscheidingen werden uitgereikt. Op deze avonden verzorgden de verschillende afdelingen muziek, zang en toneel. Bij jubilea als het twaalf en een half of vijfentwintig jarig bestaan werd het katholieke karakter van de vereniging nog extra benadrukt door het bijwonen van een heilige mis in de St. Franciscuskerk te Oranjestad, een mis uit dankbaarheid.

De Trupialen speelden nog in de traditie van het moraliserende parochietoneel, de groep werd immers ook nog door geestelijken geleid, maar vertoonde intussen ook kenmerken van het seculiere toneel dat in later tijd het alleenrecht leek te verwerven toen er steeds minder frères op het eiland achterbleven en leken de activiteiten overnamen. Het door De Trupialen gebrachte jongerenrepertoire sloot aan bij een traditie van sprookjes, mystieke elementen waarbij de duivel als grote verleider vaak niet ver weg was en moraliserende thema’s die aansloten bij de katholieke traditie. Aanvankelijk bewoog Club De Trupialen zich volgens het oude patroon dat tientallen jaren eerder ook al door pastoor Stefanus van de Pavert beproefd was: “De spelers zijn allen jongens tot hoogstens 14 jaar en het werk van deze club heeft ten doel op Aruba de jongelui bij elkaar te houden: niet mag worden vergeten dat de opgroeiende mannelijke jeugd straks de mensen in onze maatschappij vormen, die het land op de beste en wijste manier zullen moeten dienen.” (*Amigoe* 29 november 1954)

Frère Alexius

Centrale figuur in de sociaal-culturele afdeling van La Salle was frère Alexius die van 1952 tot 1969 in het onderwijs op Aruba werkzaam was en na de schooluren Club De Trupialen met zorg, toewijding en strakke hand met veel succes leidde, mede door zijn uitstekende contacten die hij met de ouders van zijn pupillen onderhield. Roel Preyde, op Aruba bekend als frère Alexius, werd op 28 september 1941 in Brussel gewijd als lid van de congregatie van de broeders van De la Salle. In 1952 arriveerde hij op Aruba. Hij werd op het eiland alom genoemd en geroemd als bezielende oprichter en leider van de sociaal-culturele jeugdgroep De Trupialen met hun zang-, muziek en toneel: "Frère Alexius was zonder twijfel de man die liedjes en toneel in het Papiamentu het meest gepopulariseerd heeft in de jaren '50 en '60. Zijn waarde op cultureel gebied wordt onmetelijk genoemd," aldus de *Amigoe* in een terugblik op 17 september 1991.
"Al lange tijd liep ik met het plan rond een jongenskoor op te richten, met de bedoeling om in de kerk met deze jongens te zingen," zo begint het knipselboek van *frère Alexius*. Het vertelt dan van de gesprekken, die de jeugdige frère, die thans hoofd van de La Salleschool is, had met anderen, als de frère directeur, frère pro-directeur Vincentius, frère Adrianus, frère Henneus en vele anderen. Allen zijn enthousiast, maar een woord van velen is 'beginnen is niets, maar volhouden', 'de jongens zullen spoedig niet meer geregeld op de repetities komen', 'het zal na verloop van tijd taai en saai worden'. Samen met frère Antonius wordt dan toch maar gestart. Jan Stam geeft uit zijn rijke ervaring tal van waardevolle adviezen en dan kan op 13 januari 1953 de eerste brief naar de ouders van een vijftigtal jongens van het St. Dominicuscollege en La Salleschool uitgaan. Hun medewerking is onontbeerlijk, staat er onder meer in die brief. Nu, na vijf jaar, kan met vreugde geconstateerd worden, dat er aan die medewerking niets heeft ontbroken. En niet alleen van de kant van de ouders. Medewerking ondervond het koor, dat stormenderhand de harten van allen op het eiland veroverde, van vele kanten. Geweldig veel vriendschap en daadwerkelijke steun werd ondervonden van de artistieke Soeurs, die voor elke uitvoering de kostuums maakten, van de frères, die decors en attributen vervaardigden, van Shon Kita en zeer vele anderen. (*Amigoe* 9 januari 1958)



In 1965 ontving frère Alexius een koninklijke onderscheiding voor zijn verdiensten. In 1966 vierde hij onder grote belangstelling zijn zilveren kloosterjubileum. Voor deze viering kwam zijn moeder, mevrouw Preyde, uit Nederland over: "Volgende week woensdag is het vijfentwintig jaren geleden dat frère Alexius in de congregatie van de frères van Jan Baptist de la Salle trad. Dit feest zal door velen op Aruba gevierd worden, daar frère Alexius op Aruba zeer bekend is. Naast zijn dagelijkse taak als onderwijzer besteedt hij bijzonder veel tijd aan de vrije-tijds besteding van de jeugd. Hij was het, die jaren geleden de culturele jeugdgroep de Trupialen oprichtte, een groep die zelfs buiten Aruba bekendheid kreeg. Voorts zorgt frère Alexius steeds voor de aubades; bij het recente koninklijke bezoek aan Aruba werd hij hiervoor onderscheiden in de huisorde van Oranje. Frère Alexius heeft nog vele andere activiteiten, zo leidt hij iedere zondagmorgen de kindermis in de Sint Franciscuskerk. De heer Hubert Booi van het bureau cultuur maakte gisteravond in zijn programma voor Tele-Aruba bekend, dat volgende week

zondagavond een speciaal programma zal worden gewijd aan deze verdienstelijke frère. *(Amigoe* 29 augustus 1966)

Frère Alexius werkte op het eiland van 1952 tot 1969, onderbroken door enkele keren verlof in Nederland. In 1969 nam hij onder grote belangstelling afscheid van Aruba, maar hij zou er daarna toch nog weer een aantal keren naar terugkeren. Hij kon het eiland niet loslaten en het eiland liet hem niet definitief gaan. De *Amigoe* berichtte uitvoerig over het afscheid in 1969: "Oorspronkelijk zou *frère Alexius* op 19 april weggaan, maar vanwege ziekte werd zijn reis uitgesteld tot gistermiddag. Hoe geliefd frère Alexius is, kon men gisteren zeer goed merken op de prinses Beatrixluchthaven. Velen konden hun ontroering amper meester blijven en aan beide kanten viel het afscheid zwaar. Het meest ontroerende moment was wel toen frère Alexius zich naar het gereed staande straalvliegtuig begaf. Hij werd gevolgd door alle aanwezige Trupialen en ex-Trupialen, die aan de voet van de trap van het vliegtuig het lijflied van de Trupialen zongen en daarna *Aruba dushi tera*. Hier werd ook frère Alexius de ontroering té machtig en hij kon niets anders uitbrengen dan: "Ik kom terug." Dit is trouwens de algemene verwachting op Aruba. Men is de mening toegedaan, dat frère Alexius zozeer vergroeid is met Aruba, dat hij op een of andere manier toch wel zal terugkomen." (*Amigoe* 2 mei 1969) Blijkbaar hield de frère zijn woord en was hij enkele jaren later al weer op het eiland. Ook dan is hij actief, hoewel niet meer voor het toneel, maar wel de muziek: Aruba heeft er met 'Purple Magic' de beatband van de Trupialen en het 'troetelkind van frère Alexius*'* een beatband bij gekregen, die er zijn mag. Tijdens de voorstelling in het Cultureel Centrum werd het eerste openbare optreden van deze nieuwe beatband door de tieners met groot enthousiasme begroet."
In 1975 volgde er opnieuw een afscheid van het eiland: "Onlangs werd in het clubgebouw van De Trupialen door bestuursleden en genodigden afscheid genomen van frère Alexius, die inmiddels Aruba voorgoed heeft verlaten, Op de afscheidsavond werd de scheidende frère Alexius tevens benoemd als ere-voorzitter van de Trupialen. Op de foto, frère Alexius met leden van het huidige bestuur van de Trupialen. (*Amigoe* 11 juli 1975)
Voorgoed blijkt toch weer relatief als we lezen dat Alexius een jaar later opnieuw op het eiland is: "De leiding van de Sint Jozefschool te Santa-Cruz is weer handen genomen door frère Alexius. Zoals bekend heeft de heer Trinidad onlangs zijn ontslag ingediend als hoofd van deze school. Frère Alexius is sinds kort weer op Aruba teruggekeerd." (*Amigoe* 25 augustus 1976) Dan wordt het toch weer Nederland.
Op 28 september 1991 herdacht frère Alexius in Nederland zijn vijftigjarige jubileum met een plechtige Eucharistieviering in het kerkje van Asselt, een feestdiner en receptie in De Duup in Assenray. In het gezelschap van confraters, familie, oud-collega's en bekenden.

"Frère Alexius had op zaterdag in Nederland een onvergetelijke dag in verband met zijn vijftigjarige kloosterfeest. Aruba, waar frère Alexius zeventien jaar gewerkt heeft, stond centraal bij de viering. Gevolmachtigde minister Ella Tromp-Yazagaray en echtgenoot Leo woonden de eucharistieviering bij in de kapel te Asselt. Op het altaar lag de Arubaanse vlag uitgespreid als waardering voor al hetgeen *frère Alexius* heeft gedaan en betekend voor Aruba. Ook op de receptie die hierna te Assenray bij Roermond volgde, was de Arubaanse vlag op het podium te zien. De gevolmachtigde minister bood de jubilerende frère een in de vorm van het land Aruba gemaakte plakkaat aan en las een boodschap van minister-president Nelson Oduber voor. In haar toespraak wees mevrouw Tromp op de enorme verdiensten van frère Alexius voor het cultureel leven van Aruba en de grote waardering die de Arubaanse bevolking voor deze frère heeft. Ze sprak de hoop uit dat op 18 maart volgend jaar frère Alexius op Aruba zou kunnen zijn voor de viering van de Dag van Vlag en Volkslied. De emoties van de gouden jubilaris stegen ten top toen zijn aanwezige confraters De la Salle uit volle borst het 'Hoor de Trupialen zingen' in de zaal lieten klinken en hierna een telefoontje uit Aruba binnenkwam. Het bleek geen gewoon telefoontje voor een gesprek maar een telefonische serenade van een

groep ex-integranten van De Trupialen, de zo succesvolle jeugdgroep op het gebied van toneel, zang, muziek en poppenkast die *frère Alexius* in 1953 oprichtte en leidde. (*Amigoe* 17 september; 1 oktober 1991)

In de jaren '90 komen we nog weer berichten tegen dat frère Alexius op het eiland is. Frère Alexius is uitgenodigd om als eregast de activiteiten op Aruba-dag mee te maken: "Alle ex-Trupialen worden aanstaande maandag vijf uur 's middags op de luchthaven verwacht om frère Alexius te verwelkomen. Ook worden zij verzocht om zondag 22 maart om tien uur een mis in de St. Franciscuskerk in Oranjestad bij te wonen. De mis, die wordt gezongen door de junioren van De Trupialen, wordt ter ere van frère Alexius gecelebreerd." (*Amigoe* 13 maart 1992)

Ter gelegenheid van de Aruba-dag in 1992 werd er in de Nationale Bibliotheek Oranjestad een expositie gehouden die gewijd was aan frère Alexius en De Trupialen. De opening van de expositie werd op dinsdag zeventien maart om drie uur door frère Alexius verricht. Het zangkoor 'Tutti Frutti' zorgde na de officiële opening voor Arubadag-liedjes. (*Amigoe* 14 maart 1992)
Frère Alexius, oprichter van de culturele jeugdgroep 'De Trupialen', heeft onlangs nieuwe leden geïnstalleerd en een nieuw embleem uitgereikt aan de ereleden. Aanstaande zaterdagavond van acht tot elf uur zal er in het clubhuis een bijeenkomst plaatsvinden van alle Trupialen met frère Alexius. (…) Tijdens zijn verblijf op Aruba kreeg hij veel complimenten voor zijn onvermoeide werk voor de Arubaanse jeugd. Het mooiste geschenk dat hij kreeg was het feit dat de Trupialen weer tot leven zijn gekomen. Op de luchthaven werd hij uitgeleide gedaan door naaste vrienden. Het viel hem niet mee afscheid te nemen. In Nederland ondergaat hij eind van deze maand een operatie aan de ogen. Alexius is al enige jaren blind. (*Amigoe* 26 maart; 7 april 1992)
In 1994 keert frère Alexius nogmaals op het eiland terug: "Met het Trupialen-embleem opgespeld, is frère Alexius deze week uit Nederland aangekomen. Zijn bezoek houdt verband met de muzikale presentatie van De Trupialen dit weekeinde in Cas di Cultura, de installatie van nieuwe Trupialen-leden en de inauguratie volgende maand van Caya Frère Alexius, te Paradijs. (*Amigoe* 18 november 1994) Frère Alexis overleed in 1911. (*Bon Dia* 4 mei 2011)

Repertoire
Vóór de officiële oprichting van club De Trupialen op 13 januari 1953 werd er ook al toneel gespeeld op de jaarlijkse La Salle jeugdbijeenkomsten. In mei 1952 werden twee 'aardige kluchten' opgevoerd, blijspelen vol komische situaties, tot vermaak van het publiek. De inhoud ervan was vederlicht. In een bos oefende de *Rooie Baron* het barbiersvak uit, maar "al spoedig bleek dat men te doen had met een paar landlopers die het vak van zakkenrollen op een zeer geraffineerde wijze uitoefenen. Een ontvluchte krankzinnige, een erfgenaam van een der landlopers en een rechercheur, maakten het geheel tot een succes." (AC 27 mei 1952) Een tweede kolderiek stuk, *Het kalf*, speelde in Hotel Wortel waar enkele dubbelgangers logeerden wat tot ingewikkelde en vermakelijke vergissingen leidde: "In het humoristische slot komt de bediende tot de slotsom dat hij geen 'genie' maar een 'kalf'. Het gezegde van zijn baas: 'De klant heeft steeds gelijk, de klant is koning' werd nu niet bepaald eer aan gedaan als de klanten en zelfs de baas met een grote moker per abuis worden neergeslagen." (AC 27 mei 1952)

Hubert Booi: E perla di Caribe
Al vlug na de officiële oprichting werden de eerste stukken gepresenteerd. Na een *gran velada* met muziek, zang, dans en toneel in de traditie die op het eiland tot het begin van de 20e eeuw terugging, kwamen er een traditioneel kerstspel en een fantasievoorstelling in sprookjessfeer **[1]**

Op 3 juni 1955 kwam het eerste grote succes met de voorstelling van Hubert Booi: *E perla di Caribe*, een origineel in het Papiaments geschreven musical door Hubert Booi. Het stuk in de landstaal maakte een golf van enthousiasme los. De waarde daarvan bleek wel toen het stuk in 1998 als nummer 1 van Cosecha Literario Arubiano compleet werd gepubliceerd door de Biblioteca Nacional Aruba. *E perla di caribe* kan gekarakteriseerd worden als 'literatura indianista' wegens zijn nationalisme en persoonlijke identificatie met de Indiaan.

"pa su tema, ta pertenesé na un konhunto di literatura indianista ku ta eksisti na henter Amérika latina, fo'i Argentina te México. Nos por bisa, trankil, ku e ta e úniko den su genero na nos idioma, o más konkretamente na Aruba, ja ku na Korsow no ta existi e género ei (indianismo) Den su afán romántiko Booi a buska un nota original pa Aruba (kolor lokal) i asina el a jega na identifiká su mes ku un indján: 'e último Karibe'. I pa expresá asina su 'nashonalismo' e poeta a hasi uso di un rekurso masha frekwente den 'Romantismo' na Latino-Amérika: identifikashón ku un indjan." (Henry Habibe: *Watapana* II-8, maart 1970: 4-7)

Hoe Hubert Booi tot de thematische verheerlijking van het Indiaanse verleden kwam, lezen we in een *Amigoe*-recenie op *E perla di Caribe*, 'een toneelspel, dat een ware triomftocht over ons eiland heeft gemaakt': "Als bijzonderheid mag hier even worden aangehaald, dat de vader van de heer Booi eens de gevangene is geweest van Indianen in Venezuela. De heer Booi Sr. heeft zijn zoon veel verteld over de Indianen, hun zeden en gewoonten en daar de heer Booi Jr. bijzonder veel interesse had, verrijkte hij zijn kennis door zoveel mogelijk literatuur uit eigen en omringende landen door te nemen." (*Amigoe* 4 juni 1955)

Op 29 maart 1955 voltooide Hubert Booi de musical *E perla di Caribe*. Behalve de datum schreef hij onder zijn manuscript: *Mihó mi n' por* (Beter kan ik het niet). Die voltooiing lijkt niets te vroeg als we bedenken dat De Trupialen al op 3 juni - dus na niet meer dan twee maanden repeteren - de première in het De Veer theater verzorgden.

E perla di Caribe telt vier bedrijven. Het is een musical, bestaande uit toneeldialogen die afgewisseld worden met liederen, zang en dans. De namen van de personages zijn ontleend aan Aruba's geografie: Arashi, Bubali, Jukuri, Butucu, Buguruy, Basiruti, Macuarima - wat in de 'literatura indianista' gebruikelijk zou worden. Ook Ernesto Rosenstand deed dat, zowel in diens verhalen als in zijn toneelstukken.

Het stuk verhaalt de geschiedenis van de op Aruba woonachtige Cariben, een Indianenstam, wier vredige bestaan op een gegeven ogenblik bedreigd wordt door een aantal piraten, die op de kust zijn geland. (AC 6 juni 1955; *Cultura* juni 1955) Het Indiaanse jongetje Butucu vist uit de zee een vreemde carco op, die warm wordt en dan gaat praten. De carco zegt dat hij de vader van het eiland is, omdat hij op bevel van de Grote Geest een parel voortbracht die tot een klein eiland uitgroeide: *e perla di Caribe*! De carco is nu gekomen om het eilandje te beschermen tegen dreigende gevaren. Piraten in een grote boot met witte zeilen zijn voor de kust van Savaneta geland.

Bij Boca Mahos vieren de Indianen hun oogstfeest. De Grote Geest heeft dit jaar overvloedig regen geschonken en de oogst is goed. Sjamaan Bushiribana vertelt tijdens dit feest het verhaal van de Grote Geest, de carco en diens parel die tot het eilandje Ora-Oubao uitgroeide. Cacique Balashi wil het verhaal alleen geloven als de karko het hem zelf vertelt. Zodra de cacique dit gezegd heeft, komen de kinderen de carco brengen, die voor de tweede keer warm wordt en zijn waarschuwing nu voor de volwassenen herhaalt.

De Caraïben bereiden zich door een oorlogsdans en door met rode verf gevechtstekeningen op het gezicht te schilderen voor op de mogelijke strijd:

Caribenan ta lucha duru
Ta pone diabel core bai
Cu nos Balashi, nos tin curashi
Y Aruba nunco lo no cai

Het toneel verplaatst zich naar de tegenspelers. De Spaanse piraten zijn geland en begraven hun schatten in een grot aan het strand. Felipe, Antonio, Enrique en Juan zijn bang voor mogelijke Indianen en hun pijlen, want de kapitein heeft een Indiaan gevangen genomen en meegenomen naar het schip. Wowo di Warawara eist zijn gevangen broeder terug. Het lijkt even op vechten uit te draaien, maar de dappere Indianen doen de Spanjaarden terugdeinzen en in hun boot afdruipen.

Nu kan het oogstfeest bij Boca Mahos eindelijk doorgaan. De vijand is weg, op twee piraten na die in Bushiribana's grot drongen, maar door de tovenaar verblind werden zodat ze eeuwig zullen moeten ronddolen. De in de grot opgeborgen carco wordt te voorschijn gehaald. Hij wordt (voor de derde keer) warm en zegt dat het gevaar voorbij is. Het feest wordt ingezet met 'Ora-oubao' - een lied dat de geschiedenis van Aruba in miniatuur verwoordt:

Indiannan Caribe
Audaz y famoso
A laga un herencia
Di balor tan costoso.
Un historia di un perla
Drumi den laman
Cu a bira un Isla
Aruba stimá.

Vervolgens brengt de jongste - Butucu - die de karko gevangen heeft, deze ook weer naar zee terug. Hubert Booi beschreef de beroemde voorvaderen op 'vleugels van de fantasie', zoals hij zelf in zijn proloog schreef. Het historische aspect moet inderdaad met een flinke korrel zout genomen worden, want Booi nam er een humoristisch loopje mee. Zo laat Bushiribana in 'shorthand', vergezeld van zijn handtekening in de vorm van een grottekening, het nageslacht weten dat er in zijn grot twee blinde piraten voor eeuwig ronddwalen. Booi maakt van de priester Bushiribana een bovenaards personage, met zijn geitenbotten en een staf met een geitenkop erop. Hij praat met lugubere stem allerlei onverstaanbare taal en doet vreemde ceremoniële dingen. De hitte van de carco zou volgens een Indiaan mogelijk door kortsluiting ontstaan.

De heer A. Morales, een Indiaanse afstammeling uit Colombia, woont haast 22 jaar op Aruba en hij is een buitengewoon goed kenner van de Indianen. Hij ontwierp dan ook de kostuums welke op suggestieve wijze hebben mede geholpen het toneelstuk in de ware sfeer te brengen. (…) Aan deze sfeer heeft het decor niet weinig toe bijgedragen. De zee met de eilandjes, rotspartijen, een zg. slavenmuurtje, dat niet door slaven gebouwd was, een prachtige pita, een tipie, een Indiaanse hut, een grot, enz., dit alles bracht de toeschouwers in de vereiste stemming. (*Amigoe* 4 juni 1955)

Zo maakte Hubert Booi er een spel van met verzinsel en waarheid - in die volgorde. Er verschenen lovende recensies in *Amigoe*, *Beurs en Nieuwsberichten* en de *Arubaanse Courant*, waarin dit aspect eveneens benadrukt werd. Je weet niet hoe de Indianen leefden, maar toch ...

Ook in prozaverhalen liet Hubert Booi zich inspireren door het veronderstelde grootse Indiaanse verleden, zoals 'E sombra den baranca (A re-ko)' (1971) en 'Ken tabata Kibaima?' (1972). Heel populair werd de musical *Amor di Kibaima* (1969), maar daarover in een later hoofdstuk over ‘toneel als sociabiliteit’.

Hubert Booi: Triunfo di un piscador
Na dit succes werd op 18 en 19 mei 1956 in Sociedad Bolivariana *Triunfo di un piscador* gebracht, een 83e optreden van De Trupialen met een toneelstuk in een adaptatie door Hubert Booi, een spel, ‘tintelend van afwisseling’ en mystiek, waarbij de duivel als in een middeleeuwse legende een belangrijke rol speelde als verleider. Het stuk bouwt dus voort op het traditionele parochietoneel, maar plaatst dat in de moderne eigentijdse, lokale setting, want de plaats van handeling is bij eenvoudige vissers van Malmok. Een van de vissers, Orjoen, is nog ‘een knaap, zeer gezien bij zijn kameraden, die, rad van tong als hij is, hen [weet] te boeien met zijn verhalen en hen doet schaterlachen met zijn dolle invallen. Op zekere dag haalt Orjoen tijdens het vissen een reusachtige oester in zijn bootje. Zijn vrienden vertrouwen dat niet en laten Orjoen in de steek als hij niet naar hen wil luisteren. Zij waren bang voor de betoverde oester. Wat er in de oester zit, dat wilde Orjoen wel eens weten, maar hij kan die niet open krijgen. Mogelijk zit er een schat in verborgen. Eindelijk krijgt hij hulp en wel van de duivel in hoogst eigen persoon. Orjoen moet nu de strikken van de duivel ontlopen. Zijn strijd om bevrijd te worden uit de valse schittering van het schijngeluk dat de duivel hem geeft, geholpen door zijn trouwe makkers, maar vooral door de hulp van zijn Engelbewaarder, die hem weer terugbrengt bij de Sterre der Zee, zijn goede Moeder Maria, is de overwinning van de simpele visser op de duivel. (*Amigoe* 9 mei, 5 juni 1956)

Poppentheater
De Trupialen waren telkens uit op vernieuwing van het repertoire en de presentatie daarvan. Zo waren ze er al heel vroeg bij om radio en televisie te gebruiken, bijvoorbeeld. Zo vond er een novum plaats met de eerste voorstelling van een poppentheater door frère Eduardo en Francisco Célaire: “Elke week hebben ze enkele uren repetitie met pratende, spelende, vechtende poppen, boze en vrolijke poppen, een lust om te zien, hoe de spelers zichzelf helemaal vergeten en zich helemaal inleven in de rol van de pop die zij voorstellen. De première van het Poppen-theater vond plaats op het Sint Cecilia-feest op 21 november 1959. Bij deze gelegenheid werd het Poppentheater ook officieel geopend door Herbert Faro, een van de Trupialen Junioren. De repetities na deze première gingen echter verder, want de Trupialen wilden een heel programma hebben.” (*Amigoe* 14 januari 1960) Op dinsdag 19 januari vonden de eerste publieke uitvoeringen plaats in het Clubgebouw van de Trupialen in de La Sallestraat naast het Sint Dominicuscollege.

Centrale persoon bij dit poppentheater als variatie op het Nederlandse Jan Klaassen en Katrijn spel was Francisco Celaire, die al vanaf de oprichting van de club in 1953 actief lid was geworden. Er werd door meerdere spelers vanachter het geopende gordijn gespeeld met verschillende poppen, waaronder ook de bekende Jan Klaassen en Katrijn. De tekst werd soms aangeleverd door de frères maar men verzon ook eigen teksten, in sommige gevallen ook met een lokale sociaal-politieke lading waarin kritiek op bestuur en politici werd geuit. Zo’n spel bevatte ook vaak een moraal rond de tegenstellingen rond goed en kwaad, waarbij de duivel – zoals ook in andere toneelvormen – nogal eens niet ver weg was. De voorbereide teksten vormden het uitgangspunt van de voorstelling maar daarnaast werd er ook uitbundig geïmproviseerd. Zo was het poppentheater een bekende vorm die een lokale eigentijdse inhoud kreeg en daarom heel populair was, waarnaar jong en oud met plezier kwam kijken. Met dit poppentheater trok men over het eiland om alle districten te bereiken maar het kwam vaak voor

dat toeschouwers uit verschillende plaatsen de moeite namen te gaan kijken in een buurtdistrict. Ook dat zegt veel over de populariteit. (Bron: mededelingen van Francisco Celaire)

In de loop van juni 1959 kwam Club De Trupialen met een novum: een zelf gebouwd mobiel toneel waarop een show kon worden gegeven die overal op het eiland kon worden gebracht: “Tot dusver bleken tal van zalen te klein. Dat vormt nu geen probleem meer. Bovendien kunnen de jongens van frère Alexius nu tot in elke hoek van het eiland komen om op te treden.”



De show werd ingestudeerd onder leiding van frère Alexius, Hubert Booi en Toti Arends. De première vond plaats in de gevangenis voor ‘een zeer dankbaar en opgetogen publiek’. Daarna volgden optredens in Paradera en andere buurtschappen. (*Amigoe* 30 juni 1959) Er werd een gevarieerd programma gebracht met voor de finale het toneelspel in twee bedrijven *Peruchi*, gespeeld door S. Lampe en P Tromp, pastoor Rudolf Kock, duivel C. S. Marquez. Sint Pieter: J. de Mey, dokter Nel Croes, Djeppi: Joseph Helder en Shon Finchi: Jossy Tromp.

Molière: Scapin
Na het succes van *E perla di Caribe* (1955) was *Scapin, como dokter milagroso*, een vrije bewerking in Papiamentse vertaling van de Franse dramaturg Molière, *Le malade imaginaire*, een tweede greep naar een repertoire dat boven het populaire uitstak. Uit de keuze van een dergelijk stuk blijkt wel dat de voorstellingen van De Trupialen hoger reikten dan wat van jongeren verwacht kon worden. Het stuk werd dan ook door de senioren gebracht en was daarmee in feite een voorstelling van volwassenen toneel voor volwassenen.
Na een eerste voorstelling op 7 oktober 1960 in het Huis van Bewaring op Dakota, was onder regie van frère Alexius, op 8 oktober de officiële première van het blijspel. Er volgden voorstellingen in Noord (Annaschool), Santa Cruz (Club San Martin), Paradera, Oranjestad (De Veer theater), Savaneta (openluchttheater) en San Nicolaas (Don Bosco Club), steeds voor volle zalen: “Alcides Quilotte als de zieke, Gregorio Marquez als de slimme Scapin, Rudolf Brete als de pleegzoon, Jossy Tromp als Sgaranelle en Jozef Helder als de professor waren de uitblinkers van de avond, die de aanwezigen keer op keer deden schateren van het lachen. Het stuk werd vlot en feilloos gebracht.” (*Amigoe* 4, 22 oktober 1960) Scapin was het tiende toneelstuk dat werd opgevoerd. Ook was er een voorstelling op Curaçao in theater Roxy.

Op 13 januari 1961, het moment dat De Trupialen hun acht jaar bestaan vierden, werd het nieuwe helemaal ge-airconditioneerde clubhuis na een misviering in de St. Franciscuskerk door de bisschop ingezegend en onder veel belangstelling met veel toespraken van kerkelijke en wereldlijke hoogwaardigheidsbekleders in gebruik genomen, waarna het plechtige officiële gedeelte werd afgesloten met een gevarieerd cabaretprogramma. (*Amigoe* 14 januari 1961)

Mini-theater

In 1967 was het een heel actief jaar voor De Trupialen. In juni werd in het clubhuis een eigen mini-teatro ingericht, iets wat een vrolijk commentaar in de krant opleverde: "Sinds de minirok zijn intrede deed, is het woord mini erg 'in' op Aruba zo goed als elders. Vanzelf dat toen ook het woord mini viel toen men bij De Trupialen een naam zocht voor de toneelzaal die momenteel in de club is ingericht. Eigenlijk zou mini-mini nog beter zijn geweest, verklaarde voorzitter frère Kaspar. Onze club is zo klein, en is nu opslagplaats, kleedkamer, toneel en zaal, zo verklaarde deze. Het idee leefde allang bij frère Alexius. Tijdens zijn verlof in 1958 zocht hij contact met de heer Burkunk van het bekende Vestzaktheator in Amsterdam. De heer Burkunk was meteen enthousiast en maakte de tekeningen om de Trupialenclub ook als een micro-theater in te richten. Het bleef echter bij tekeningen, want er was geen geld om de plannen uit te voeren. Dat geld is er nog niet, maar men heeft de plannen noodgedwongen vereenvoudigd en men is zelf aan de slag gegaan. Tijdens de werkzaamheden, kwam men telkens op nieuwe ideeën, dus moest er nog al eens iets veranderd worden, maar onvermoeid en enthousiast werd door de leiders en veel leden doorgewerkt. In de toekomst hoopt men nog tot de plannen van de heer Burkunk te komen, maar er is nu in ieder geval een mini-teatro. Ook de verlichting leverde nogal wat moeilijkheden op, maar ook deze job, werd met succes door de frères Gerardo en Paulino uitgepuzzeld." (*Amigoe* 5 juni 1967)

Het mini-teatro werd in 1967 met drie shows ingewijd. Op donderdag 8 juni, de openingsdatum van het mini-teatro, brachten de jongste junioren - nogmaals - de operette *Hans en Grietje* en een klankbeeld in het Papiaments van het sprookje *De Gelaarsde Kat*. "Met opzet is teruggegrepen naar *Hans en Grietje* omdat deze operette in 1953, een half jaar na de oprichting van de Trupialen, hun eerste grote uitvoering was. In 1963 trok dezelfde operette over heel Aruba weer volle zalen." (AC 8, 11 mei 1953; *Amigoe* 10 juni 1967) Nu, in 1967, ook weer was *Hans en Grietje* viermaal uitverkocht. Ter gelegenheid van de opening van het mini teatro kregen alle ruim honderdentwintig leden van De Trupialen de gelegenheid om op te treden in drie verschillende shows. (*Amigoe* 3 juli 1967)

De jaren zeventig en later

In 1969 verliet frère Alexius het eiland. Dat betekende een gevoelige aderlating voor de toneelgroep van De Trupialen. Het werd stil rond de groep en avondvullende toneelstukken (b)leken tot het verleden te gaan behoren. Waar de jaren zeventig juist een bloeitijd voor het Arubaanse toneel vormden, werd het stil rond de toneelactiviteiten van De Trupialen. Het zou tot de jaren tachtig duren eer de algemene belangstelling voor toneel sterk achteruit ging. Waarom bij De Trupialen dan al in zo'n vroeg stadium?

Wel zijn er vanaf de jaren zeventig talrijke activiteiten van de club te melden, maar is er nauwelijks of geen sprake meer van toneel. Begin 1971 werd een 'cocktail Trupial' georganiseerd, met zang, muziek, toneel en een 'crazy' modeshow. "Een aparte attractie voor de bezoekers zal ook de aankleding van het clubgebouw zijn. De club is namelijk herschapen in een echte *nightclub* met schitterende lichteffecten." (*Amigoe* 30 januari 1971)

Ook in 1974 was er toch nog weer sprake van enige toneelactiviteit. Op 9 mei 1974 traden De Trupialen op voor Tele Aruba, waarbij de junioren voor muziek en lied met teksten van Digna Laclé zorgden onder leiding van Edgar Boekhoudt, en Teatro Harlekino met een voorstelling van volwassenen met aan het hoofd de voorzitter van de club Edgar Boekhoudt, Jan en Donny Tromp, Tito de Cuba en Douglas Tache. (*Amigoe* 8 mei 1974)

Wat werd er opgevoerd als onderdeel van een gevarieerde avond? We lezen het niet meer. Is het zo dat op het moment dat frère Alexius remigreerde en seculiere vrijwilligers het werk moesten overnemen de activiteiten van De Trupialen minder werden? Waren De Trupialen dan afhankelijk geweest van de Nederlandse geestelijkheid, hun werkkracht en enthousiasme? Of waren de activiteiten toch te veel het product van 'paternalisme' dat niet echt geworteld bleek? Of was het zoiets vaags als wat we de tijdgeest noemen?

In de *Amigoe* verscheen op 4 oktober 1972 een stuk dat als de constatering van een crisis en een impasse gelezen zou kunnen worden, omdat er tal van problemen in genoemd worden waarmee de huidige lekenleiding creatief moet omgaan: vertrek van belangrijke leden, wat slaat in deze tijd nog aan bij leden en publiek, de concurrentie van allerlei andere activiteiten, vrijwilligerswerk of professionalisering, en bovendien nog een kritische en vervelende want onterechte discussie over geld: "Van alle kanten wordt het bestuur van de Trupialen benaderd met de vraag: Hoe staat het eigenlijk met jullie? Alhoewel de Trupialen de laatste maanden niet aan de straat timmerden, wil dat nog niet zeggen dat er binnenshuis niet veel aan de hand was. Wij moesten wel enigszins weer op krachten komen na de grote schoolvakantie. Juist voor de schoolvakantie zijn er enkele veranderingen op gang geweest: onder andere het verlies in de meest populaire beatband op Aruba. De muzikale leider van de band, Lino Emerencia, is met zijn ouders metterwoon naar Nederland vertrokken. Dit verlies is een knak geweest voor de andere bandleden. Men is nog niet tot een vergelijk gekomen of de band wel of niet doorgaat.
Wat betreft de andere activiteiten heeft de juniorengroep na 'Groovilandia', dat zoveel publiek trok, nog geen bepaalde richting gekozen, waarnaar wordt gestreefd, ofschoon een groot deel van die groep volop aan het trainen is om een grandioos 'gaitaformatie' in het leven te roepen voor rond het kerstgebeuren.
Verder zijn nog in leven: de poppenkastgroep, een jongere beatband is haar repertoire aan het vormen en niet te vergeten de leiders die op het moment zich meer dan ooit de hoofden aan het breken zijn voor de nieuwe jeugd een compromis te vinden om vruchtbaar werk te verrichten, dat én bij de jeugd én bij het publiek in kan slaan.
De Trupialen hebben in hun bijna twintigjarig bestaan (vanaf 13 januari 1953), altijd een bijdrage willen leveren middels hun culturele activiteiten aan de Arubaanse gemeenschap. In onze tijd is de noodzaak het grootst, gezien de identiteit van ons volk, doch de realisatie van deze bijdrage moet via de jeugd naar voren worden gebracht De jeugd in deze tijd heeft veel concurrentie van niet direct op cultuur gerichte doeleinden. Dit alles vergt een grotere inzet van de leiders, de ouders en de jongeren zelf om iets te bereiken voor het algemeen belang.
In dit geheel probeert het bestuur methodes te vinden en zich op het werk te bezinnen over een nieuwe aanpak van de jeugd in het clubwerk. Voorlopig komen er ideeën op zoals: van de interesse van de jongeren uitgaan, nieuwe discipline vooral bij uitvoeringen, contributieheffing en wellicht om leiders aan te trekken, overgaan tot vergoeding aan de leiders voor hun werk.
De leiders van de Trupialen krijgen vaak te horen dat zij rijk worden ten koste van de activiteiten van de leden. Dit idee getuigt van een tekort aan inzicht in het clubhuiswerk bij de Trupialen, en dan te weten dat de club in januari zijn vierde lustrum gaat vieren. Men moest toch beseffen hoe duur en hoeveel tijd en energie in het werk geïnvesteerd wordt, terwijl de leden, ongeveer tweehonderd in getal, geen contributie betalen. Lessen in gitaar, orgel, kwarta, toneel, piano, poppenkast etc., worden pro deo gegeven. Wij komen amper rond met de subsidies, die wij van verschillende zijde ontvangen.

Het zou eigenlijk niet nodig moeten zijn om dit alles te berde te brengen, doch aangezien het bestuur van prominente figuren zulke uitlatingen moet aanhoren, achtte men het toch verstandig het een en ander aan de kaak te stellen. De leiders ontvangen geen betaling voor hun clubhuiswerk, integendeel, het kost hun geld en tijd om dit werk te doen. Men moet wel gaan inzien dat in dit soort werk steeds meer beroepskrachten worden ingezet, omdat clubhuiswerk intensief werk is. Het eist veel van je creativiteitsvermogen, inventiviteit en bijzonder tact om met de huidige jeugd om te gaan. Tot zover van iemand een poging om inzicht te geven in het werk van de *Trupialen*, zoals door de *Trupialen* aan de pers is verstrekt. (*Amigoe* 4 oktober 1972)

Bij het zilveren jubileum in 1978 was de heersende toon evenmin positief en kwam het opnieuw tot een soortgelijke overpeinzing, herbezinning en het opmaken van de balans van vijfentwintig jaar, toen de frères die vroeger zo actief waren op het gebied van het jeugdwerk en het toneel als belangrijk onderdeel daarvan het werk voor een groot deel hadden overgedragen aan de lokale mensen. En de conclusie bleek niet erg positief omdat men vooral achteruitgang van het jeugdwerk constateerde. Maar aan het einde van een *Amigoe*-bijdrage klonk ook hoop voor de toekomst, misschien tegen beter weten in: “Het is nog steeds wel jammer dat er weinig mensen geïnteresseerd zijn om vrijwilligerswerk op zich te nemen. Het woord zegt het al ‘vrijwillig’, zonder vergoeding, kosteloos. Daar komt nog bij dat jeugdleiders tegenwoordig ook hun eigen bezigheden hebben, zoals gezin en hobby's. De frères die vroeger actief waren op het gebied van jeugdwerk hebben nu een groot deel van het werk overgedragen aan de lokale mensen, velen van hen waren vroeger ook leden van De Trupialen. De ouders hebben altijd positief gestaan tegenover het werk van het bestuur van de Trupialen. Men vond niet dat het schoolwerk van hun kinderen achtergesteld werd ten opzichte van het culturele vermaak. Men beschouwde het als een positieve vrijetijdsbesteding.
Vroeger had frère Alexius nauwer contact met de ouders, wanneer er activiteiten op komst waren, ging hij zelf de huizen langs om de ouders op de hoogte te stellen. Later kwam men met een comité van ouders.
In tegenstelling tot vijfentwintig jaar geleden zijn er nu veel meer recreatiemogelijkheden voor de jeugd met alle gevolgen van dien. De jongens en meisjes worden lid van meer dan één sociale vereniging of club. Bij uitvoeringen en dergelijke worden er dus offers gevraagd van de jongelui. Het bestuur van De Trupialen adviseert de jongelui om dan te kiezen, of voor het één of voor het andere.
De moderne communicatiemiddelen, die hun intrede gedaan hebben in onze maatschappij, hebben nogal veel invloed gemaakt op de jongelui. Hun interesse gaat niet alleen uit naar onze eigen cultuur, maar ook naar wat uit het buitenland aangeboden wordt. Opmerkelijk is dat er de laatste tijd weinig optredens van de verschillende groepen in de buitendistricten plaatsvonden. Het huidige bestuur streeft er naar om alle oude stukken van zowel toneel, muziek en poppenkast weer te doen herleven. Men gaat weer optredens voor de buitenwereld verzorgen, opdat men niet hoeft te denken, dat De Trupialen een club is die vergeten mag worden.
Voor de jongeren van vandaag misschien een nieuwtje: het Arubaanse volkslied, *Aruba dushi Tera*, gecomponeerd door Padu Lampe en wijlen Rufo Wever, werd voor het eerst gezongen door het zangkoor van De Trupialen, onder leiding van frère Alexius. Op deze manier hebben velen het huidige volkslied van Aruba leren kennen en zingen.
Frère Alexius die nu optreedt als ere-voorzitter van de Trupialen is er helemaal van overtuigd dat het huidige bestuur onder voorzitterschap van Edgar Boekhoudt het jeugdwerk kan voortzetten.

Het is natuurlijk vrijwilligerswerk maar na verloop van tijd kan men de vruchten plukken: een sociaal gevormde groep jongelui die bij De Trupialen hun eigen cultuur hebben leren erkennen en zich verder kunnen ontwikkelen op toneel- of zanggebied. Het vogeltje dat vijfentwintig jaar lang aan het zingen is voor de Arubaanse jeugd, hoopt nog vele jaren zijn intrede te kunnen doen in alle Arubaanse woningen. (*Amigoe* 13 januari 1978)

De Trupialen vierden hun zilveren jubileum op bescheiden wijze met een show van muziek, dans en komedie gevolgd door een receptie in Cas di Cultura. Tot ereleden werden benoemd: frère Servatius, zuster Irene, Anna Krozendijk, Chita Tromp, Padu Lampe en Totti Arends. Aanwezig waren de gedeputeerden Daniel Leo, Nel Oduber en Charro Kelly, eilandsecretaris John Booi, voorzitter van het CCA Jan H. Beaujon, hoofd Bureau Cultuur Hubert Booi, directeur Aruba Hotel Association Roberto Lopez Henriquez en vele anderen. Eregast was frère Alexius, erevoorzitter van de Trupialen, die een kwart eeuw geleden een van de grootste stuurkrachten achter deze groep was. Met een minuut stilte werden de overleden leden herdacht, waarbij de voorzitter de namen noemde van Iche Brete, W. Flannegin, Sjaak de Cuba, Rufo Wever, Lourdes Coutinho en Rudolf Brete.
Met het clublied 'Hoor de Trupialen zingen' werd de avond besloten. In het programma van het eilandgebied zullen zondagavond half acht De Trupialen ter gelegenheid van dit jubileum voor Tele-Aruba optreden. (*Amigoe* 14 januari 1978)

Het is opmerkelijk dat er na de viering van dit zilveren jubileum vooral opnieuw stilte heerste. Wel nam club De Trupialen nog twee keer deel aan het Festival di Teatro Juvenil, maar niet meer dan twee keer, waar het toch een uitgelezen gelegenheid geweest zou zijn weer van zich te doen horen. Waarom niet?

In 1979 nam club De Trupialen deel aan het eerste Festival di Teatro Juvenil, onder leiding van Bill Tromp en Emile Herde, samen met Chi-ku-cha; B. Every: Kresiendo (C.A.); R. Frank: Las Margaritas. Ze speelden drie stukken, *Wanita Prima vera,* een klucht met komische scènes waarin twee oude mannen ontdekken dat ze vroeger op hetzelfde meisje verliefd zijn geweest, en dan bovendien horen dat een derde oude man, een jeugdvriend nu tot zijn grote spijt met haar is getrouwd. Daarna volgden *Cumindamento di Compa Coroto* en *Fifty-Fifty*.
Drie jaar later, in november 1982, nam de club De Trupialen nogmaals deel aan het festival, opnieuw onder de leiding van Bill Tromp, met het stuk *Un historia Cayente*. (*Amigoe* 26 november 1982)

Daarna verzorgde de club zeker nog diverse activiteiten, maar er was geen sprake meer van toneel. Na vele jaren van afwezigheid trad op het patroonfeest van Sint Cecilia de culturele zanggroep de Trupialen in 1991 weer naar buiten. Jarenlang werd van dit koor van frère Alexius niets meer vernomen, terwijl toch in het verleden de Trupialen regelmatig hun stemmen lieten klinken en een klinkende naam hadden zowel op als buiten Aruba. Het recente gouden kloosterjubileum van frère Alexius (1991) deed een groep oud-Trupialen besluiten weer van start te gaan. Onder voorzitterschap van Edgar Boekhoudt werd een bestuur van oud-Trupialen gevormd dat direct aan de slag ging en een groep jongens en meisjes van de verschillende scholen bijeenbracht die sinds eind september weer aan het zingen zijn geslagen. Het Sint-Ceciliafeest was een goede gelegenheid om het koor in de Sint Franciscuskerk op hun patroonsfeest voor de eerste maal in het openbaar te laten optreden. De initiatiefnemers stellen dat zij hiermee hulde willen brengen aan het werk dat de frères voor Aruba hebben verricht, levens een pracht gelegenheid om wat voor de jeugd te doen. Zoals bekend uit het verleden

zingen de Trupialen niet alleen, maar zijn ook actief op cultureel gebied, zoals voordrachten, poppenkast enz. (*Amigoe* 27 november 1991)

Ook tijdens het achtste lustrum dat in 1993 gevierd werd met een aantal activiteiten, maar er werd in een verslag geen toneel vermeld. Zo werd een grote show in Cas di Cultura gehouden, waarbij bleek dat de oude Trupialen-geest er nog goed in zit is en onder leiding van jonge Trupialen een nieuwe periode beleeft. Vanuit Nederland werd een telegrafische gelukwens ontvangen van frère Alexius Preyde die destijds de grote motor achter deze jeugdgroep was. Hij noemde veertig jaar een geweldige prestatie en betreurde het om gezondheidsredenen niet aanwezig te kunnen zijn. "Maar mijn hart is op Aruba en in gedachten vier ik het feest mee", zo liet hij weten en bracht zijn speciale gelukwensen over aan de leiders. "Ga zo door met dit voor Aruba zo belangrijke culturele jeugdwerk. De jeugd heeft jullie nodig, ook in deze tijd". De frère besloot met de opmerking: "*Hoor de Trupialen zingen*, het lijflied van de groep. Zingen maakt het leven fijn, ga daar mee door, dat wenst de grijze Trupiaal vanuit Nederland." (*Amigoe* 8 februari 1993) [Programmaboekje van lustrumviering ANA 11a]

Ook in later jaren werd er in de geschreven pers nog wel eens aandacht besteed aan club De Trupialen, ter gelegenheid van de verjaardag of een herdenking, een aubade voor de pioniers van de club en een songfestival, maar in die bijdragen werd geen melding meer gemaakt van toneelpresentaties. Zo werd in 2002 nogmaals de grote bijdrage van de club aan het 'bewaren en promoten van de Arubaanse cultuur' aangehaald en de functie van De Trupialen als 'kweekplaats van talent en leiderschap' (*Amigoe* 10 januari 2002), de huldiging van Hubert Booi en Padu Lampe als pioniers van de club bij de viering van twintig jaar status aparte en dertig jaar Himno y Bandera (*Bon dia* 21 maart 2006) of een terugblik over het begin van de club door Jubi Naar die een geschreven memoire van Alicides Quilotte in de *Diario* overnam over het ontstaan van de club als jongenskoor dat zong tijdens de misviering: 'E prome tabata canto y e di dos ta teatro'. Het artikel ging vergezeld van oude foto's. (*Diario* 14 januari 2013)

Maar de toneelactiviteiten bleken tot het verleden te behoren en niet meer dan nostalgische herinnering. Onder vermelding van 'Muraya di Fama' verschenen er nog van tijd tot tijd berichten over De Trupialen, maar de toneelactiviteiten bleken tot het verleden te behoren. In 2011 werd het overlijden van frère Alexis herdacht. (*Bon Dia* 4 mei 2011)

Terugblik

Wie in een gezelschap het woord Trupialen laat vallen kan rekenen op enthousiaste reacties en tal van anekdotes met een hoog gehalte aan nostalgie, waarbij met name frère Alexius steeds als inspirator en centrale persoon met dankbaarheid en trots vermeld wordt. De Trupialen zijn als zang- en muziekgroep en met hun toneel een begrip op het eiland gedurende tientallen jaren geweest en gebleven, al is het aantal activiteiten vergeleken met de beginjaren sterk afgenomen omdat men zich nu tot het muzikale beperkt. Het toneel behoort al lange tijd tot het verleden, maar leeft in de herinnering voort met zijn volle zalen en gevarieerd repertoire.
In de loop van ruim twintig jaar heeft club De Trupialen gemiddeld elk jaar een toneelstuk gebracht, maar het aantal opvoeringen was een veelvoud daarvan omdat de stukken op diverse plaatsen vertoond werden en er wegens succes tal van reprises gegeven werden.

Aanvankelijk was het repertoire nog Nederlands gericht, zowel qua inhoud met Europese sprookjes als het gebruik van de Nederlandse taal. Al snel merkte frère Alexius echter dat stukken in het Nederlands niet aansloegen en ging daarom over op het Papiaments. Zo heeft club

De Trupialen eveneens een grote stimulans voor de eigen taal betekend, met name voor de jongeren die op school leerden dat het Nederlands verre superieur zou zijn aan het Papiaments. Een bewustwordingsproces was het impliciete gevolg, toen bleek dat in het Papiaments ook alles gespeeld kon worden wat men plande. Met name de originele werken van Hubert Booi tilden daarbij de nationale taal op een hoger plan.

In tegenstelling tot het eerder besproken parochietoneel brachten de Trupialen een veel gevarieerder programma, waarin de traditioneel moraliserende missie nog wel degelijk een rol speelde zoals in serieuze kerstspelen, maar waar ook een grote ruimte werd gereserveerd voor anders soortig, meer seculier toneel, waar de duivel niet ontbrak, van de sprookjestraditie met draken tot het 'hari barica yen' soort. Dat de oorsprong van de groep in muziek en zang lag, blijkt duidelijk uit het samengaan van die twee kunstvormen met het toneel in velada en operette op wat 'bonte avonden' genoemd werd. Club De Trupialen beperkte zich overigens niet tot het lichte genre maar nam ook serieus werk ter hand, zoals het originele door Hubert Booi geschreven *Triunfo di un piscador* in een lokale setting te Malmok en een bewerking van de Franse blijspeldramaturg Molière in *Scapin*. Historie en fantasie gingen samen in het bekende *E perla di Caribe* met zijn 'indianisme' dat aandacht vroeg voor het Indiaanse verleden van het eiland. Ook politiek en kritiek werden niet geschuwd.

Voor al die variatie werd er bovendien gezocht naar nieuwe presentatievormen, zoals het poppentheater, maar ook het spelen vanaf een trailer. Men zocht ook de nieuwe media van die tijd op, zoals de radio en televisie. Men beperkte zich niet tot de stad waar het 'hoofdkwartier' aan De La Salle-straat gevestigd was, maar er werd ook in de open lucht gespeeld bij gebrek aan geschikte lokaliteiten, men trok naar buurthuizen in de verschillende parochies en districten om zoveel mogelijk belangstellenden te bereiken. Ook bij officiële gelegenheid maakten de gemeenschap en de overheid graag gebruik van de creativiteit van de jongerengroep. Dat alles heeft ervoor gezorgd dat de Trupialen een hechte plaats in de sociaal-culturele gemeenschap gevormd hebben, waarbij de frères en met name frère Alexius, de touwtjes stevig in handen hadden. Onder hun leiding bloeide de club. Na het vertrek van frère Alexius werd en de toneelactiviteiten minder tot ze ophielden te bestaan. Maar als zang- en muziekgroep bleven de Trupialen voortbestaan – tot vandaag de dag.

Hoofdstuk 5
De Sociedad Bolivariana

Na Nederlandstalig schooltoneel in de eerste decennia van de 20e eeuw, toneel in het Spaans in het Dominicus College, Nederlands in diezelfde tijd door het ANV, en vroeg Papiamentstalig parochietoneel in Noord en Savaneta, kwam rond de Tweede Wereldoorlog het verenigingstoneel op, met vertaalde en geadapteerde stukken, die aanvankelijk nog werden geleid door amateurs, maar gaandeweg steeds meer werden opgevoerd onder professionele regie door beroepsmensen.
Naast en deels ook uit het parochietoneel ontstonden er seculiere verenigingen, die in alle vier traditioneel gehanteerde talen speelden, aanvankelijk met de nadruk op het Nederlands, later steeds meer verschuivend naar het Papiaments. Deze toneelgroepen waren georganiseerd door culturele verenigingen als de Sociedad Bolivariana (1937), het Algemeen Nederlands Verbond (1941), The Dramatic Workshop (1950), de Amateur Toneelgroep Aruba (1953) en de Studio Comediantes (1959) tot deze groepen, samen met het parochietoneel, verenigd zouden worden, maar nooit compleet opgingen, in Mascaruba (1961).

De Sociedad Bolivariana en het Spaans
Het was op 10 augustus 1937 dat W.H. Jolley, die lid was van de ‘Sociedad Bolivariana de Venezuela, Centro Principal’, een aantal ingezetenen van Aruba thuis had uitgenodigd om te komen tot oprichting van een Sociedad Bolivariana voor Aruba. De tien aanwezigen vormden het eerste bestuur, waaronder de Arubaanse namen van S. N. Ecury, Gustavo Kuiperi, Luis Leañez, W. H Jolley, T. M. Marchena en J.G. de Castro. De leiding van de sociedad bestond dus uit mensen van Aruba zelf en buitenlanders die - al dan niet tijdelijk - op het eiland woonden. Van de oprichters waren S.N. Ecury, Luis Leañez, J.G. de Castro en T.M. Marchena nog actief lid bij het vijfentwintig jarig bestaan. Op 2 januari 1938 werden de statuten van de Sociedad door de leden aangenomen en op 6 april 1940 werden zij door de gouverneur goedgekeurd. Het doel van de vereniging was het bevorderen van het culturele leven op Aruba, werken van filantropische aard en vooral het hooghouden van de nagedachtenis van Simon Bolivar.
De Sociedad Bolivariana vormde een 'haard der Latijns-Amerikaanse cultuur' door de gedachtenis aan Libertador Simon Bolivar levendig te houden, door de jaarlijks op 12 oktober gevierde 'Dia de la Raza' en andere gedenkwaardige data, door haar vergaderingen waar Spaanstalige passanten en dichters van het eiland uit eigen werk voordroegen, door haar feestelijke literair-muzikale bijeenkomsten vol poëzie en *elocuencia*, door haar bibliotheek en haar toneelopvoeringen. De activiteiten waren vooral gericht op de Latijns-Amerikaanse gemeenschap, maar werden ook door geboren Arubanen bezocht voor wie het gebruik van de Spaanse taal immers geen probleem vormde. Al vanaf de beginjaren kende de vereniging haar ups en downs, maar onder een nieuw bestuur ontstond in 1939 nieuw leven. In 1946 telde de vereniging honderd zestig leden. (*Observador* 8 augustus 1962)

Vanaf 17 december 1944 bezat de vereniging in het Centro Bolivariano een eigen multifunctioneel gebouw, waarin ook andere culturele verenigingen hun bijeenkomsten hielden. In de eerste jaren van haar bestaan was de Sociedad Bolivariana bijzonder actief op cultureel gebied, terwijl ook veel werd gedaan aan liefdadigheid. De Sociedad Bolivariana organiseerde niet zozeer specifieke toneelavonden, maar gevarieerde programma’s, zoals een presentatie van *Retablo de Maravillas* en de *Coquibacoa* groep, een optreden van Adilia Castillo met het conjunto *Los Araucanor* met Venezolaanse volkskunst. Een commentator wees op het nut van dergelijke bijeenkomsten omdat met deze gastoptredens lokale artiesten de weg naar een waardige en boeiende manier zouden

ervaren om hun aangeboren muzikaliteit te uiten. Op dergelijke avonden verzorgden ook lokale mensen delen van het programma, zoals Nicolas Piña Lampe. (*Amigoe* 12 maart 1960) Gouverneur Cola Debrot werd in 1963 honorair president van de Sociedad, tijdens een plechtige bijeenkomst met een programma van zang, ballet, declamatie en een rede van Nicolas Piña Lampe, maar geen toneel.

Het belang van de Sociedad Bolivariana ligt inhoudelijk in de op de Spaans-Amerikaanse traditie en cultuur gerichte activiteiten. Maar er was meer, veel meer, door het belang van het gebouw. Ik maak daarom onderscheid tussen de vereniging Sociedad Bolivariana en het gebouw van deze vereniging het Centro Bolivariano. Ik meld dit expliciet omdat in verslagen deze termen nog al eens door elkaar werden gehaald.
Bij gebrek aan goede outillage voor sociaal-culturele activiteiten in de jaren veertig en vijftig, maar ook daarna nog, werd het Centro Bolivariana een goed bereikbaar bij het stadscentrum gelegenheid voor activiteiten op het gebied van onder meer toneel. Diverse toneelgroepen gaven hun voorstellingen in dit ruime gebouw, waarin honderden mensen een plaatsje konden bemachtigen. Wel moet hierbij meteen vermeld worden dat het gebouw eigenlijk niet echt geschikt was voor toneelpresentaties omdat de vloer van de zaal waterpas lag, waardoor de achterste rijen van de toeschouwers moesten staan omdat ze vaak slecht zicht hadden op wat er op het podium plaatsvond. In een apart hoofdstuk over de Arubaanse schouwburgen kom ik hier op terug. Bij het zilveren jubileum in 1962 had de Sociedad Bolivarian acht honorair leden, tien speciale leden en een tachtigtal gewone leden.

Aan de Sociedad Bolivariana was een toneelgroep verbonden, de Grupo Artistico Teatral, ook wel aangeduid met de toevoeging Arubano, die verschillende toneelstukken bracht. Leiders en regisseurs waren bestuurslid Carlos Profeet en de Venezolaanse consul Jesus De Lima.
Lokaal toneel in de traditionele zin van een avondvullend toneelstuk werd er door de Sociedad Bolivariana niet vaak gebracht, al geeft een zinnetje als het volgende te denken: “Het stuk stond onder regie van de Venezolaanse consul J. de Lima, die met deze groep in de Bolivariana reeds verschillende stukken had opgevoerd.” De sociedad richtte zich meer op wat vroeger werd aangeduid als *soirée littéraire et musicale* of ook wel *velada*. Dat hield steeds een gevarieerd programma in, waarin er voor toneel meestal ook wel een momentje was gereserveerd.

In 1967 – het was inmiddels dertig jaar geleden dat de Sociedad Bolivariana was opgericht - zocht men naar mogelijkheden om het Spaanstalig toneel op Aruba weer te doen opleven, zoals dat in vroeger jaren zo’n grote bloei had gekend, met name door middel van samenwerking en uitwisseling tussen Curaçao en Aruba. Het Bureau, Cultuur en Opvoeding zou hierbij behulpzaam kunnen zijn. Maar het liep kennelijk op niets uit. (*Amigoe* 18 juli 1967)

Centro Bolivariana

Het tweede belang van de Sociedad Bolivariana was het Centro Bolivariano, omdat actieve lokale toneelgroepen steeds de mogelijkheid kregen van de faciliteiten van de Sociedad Bolivariana gebruik te maken, meestal gratis of voor een klein bedrag. Dat gold in feite voor alle op het eiland bestaande toneelverenigingen die naar een geschikt gebouw zochten om hun repertoire te presenteren. Zo werd het gebouw voor het culturele leven van eminent belang. Om het belang van het gebouw te illustreren blijkt dat het Centro in 1951 meer dan honderd veertig

keer werd ‘uitgeleend’, niet alleen voor toneel maar ook voor schilderijen tentoonstellingen en conferenties.
Een derde belang van Centro Bolivariano was de ontvangst van buitenlandse, meest Latijns-Amerikaanse Spaanstalige gezelschappen. Van tijd tot tijd brachten ook Venezolaanse gezelschappen toneel naar Aruba. Ook die kregen gastvrijheid in het centro. Studenten van de Universiteit van de Andes brachten op 19 augustus 1960 in Centro Bolivariano een gecombineerd programma van toneel, klassieke en typische Venezolaanse muziek. De avond werd geopend met een historische éénakter van de Venezolaanse dramaturg en schilder Césare Rengifo (1915-1980), de stichter van de Grupo Experimental de Teatro Máscaras, en een van de grondleggers van het moderne Venezolaanse drama. Het toneelstuk beschreef een episode waarin tijdens de onafhankelijkheidsstrijd tegen de Spanjaarden een slaaf zich onderscheidde door trouw en edelmoedigheid jegens zijn baas, op wiens hoofd een prijs stond. (*Amigoe* 20 augustus 1960)

Hoewel de Sociedad Bolivariana geen uitgebreid repertoire aan toneel in de Arubaanse gemeenschap heeft gebracht, is ze wel van belang geweest omdat ze de oude traditie van het Spaanstalige toneel en de gerichtheid op een Spaanstalige cultuur uit Europa en Zuid-Amerika heeft verbreid. De Sociedad vervulde zo een functie in het multi-linguale palet van het eiland. Van veel groter belang was het Centro Bolivariano als cultuurtcentrum in een tijd dat er nog geen professionele schouwburg als Cas di Cultura was. Dat kwam immers pas eind 1958. Zo heeft de Spaanstalige gemeenschap uit Venezuela, Colombia en de Dominicaanse Republiek haar culturele sporen op het eiland nagelaten. In tegenstelling tot het isolement waarin het Lago-toneel in de Colony zich opsloot, is de band tussen de Sociedad Bolivariana en de bevolking van het eiland, mede door de doelstellingen van de vereniging, hecht geweest. Vanaf het begin waren er ook tal van Arubaanse leden in de vereniging. De geschiedenis van de Sociedad Bolivariana is een proces geweest van ups en downs, zowel in de activiteiten van de vereniging als in het gebouw met perioden van pracht en verval.

Hoofdstuk 6
Het ANV toneel in het Nederlands

Het toneel leidde veelal een incidenteel en kwijnend bestaan.(...) Aan toneel wordt op Aruba niet veel gedaan. Eens per jaar treden de spelers van het A.N.V. [Algemeen Nederlands Verbond] onder regie van de heer Jan Pauw op of geven de politiemannen een stukje toneelspel te zien, waarvan de bezoekers kunnen genieten en waarover wordt nagekaart. (Johan Hartog. Beurs- en Nieuwsberichten 1950)

Met het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog veranderde er veel op het eiland: "Vóór 1940 kwamen er elk jaar afgestudeerde Antillianen terug naar hun vaderland, arriveerden er elk jaar Nederlandse ambtenaren, onderwijskrachten, priesters, fraters, frères en zusters, af en toe een nieuwe dominee of rabbijn, en natuurlijk elk jaar schepen vol mensen voor de olie-industrie. Dit hield in mei 1940 al evenzeer op als de invoer van Nederlands bier, sigaren en jenever. Maar zoals zich in Londen een Nederlandse regering in ballingschap vormde, ontstonden in Zuid-Amerika uit de daar gevestigde nederzettingen van Nederlandse concerns, nieuwe zelfstandige Nederlandse ondernemingen-in-ballingschap, die de 'vaderlandse' productie voortzetten. De Antillen, ofschoon al sinds 1922 geen kolonie meer, waren anno 1940 toch nog wel een land waar de geest van het kolonialisme bepaald niet verdwenen was." (Johan Hartog, *Amigoe* 5 januari 1984)

Van leringhe ende vermaeck

Nogmaals terugkijkende constateren we andermaal dat het toneelleven in de jaren vóór en ná de Tweede Wereldoorlog nagenoeg geheel voorbehouden is geweest aan de missie die de jeugd over het hele eiland in de vrije tijd na school verenigde in tal van vormen van ontspanning in clubverband, maar ook vanuit de idee tot een culturele ontwikkeling waarbij het nut en het aangename met elkaar verenigd werden. Daarvoor werd toneel van groot belang gevonden. Vanaf de jaren veertig was er - niet na maar naast - dit parochietoneel ook toneel door specifieke groepen die als doel hadden toneel te spelen en die los van de missie stonden. Waar het parochietoneel uiteindelijk een missionerend doel had ter geloofsverbreiding, speelden deze groepen overwegend humoristische stukken voor een avond aangenaam vermaak.

Zowel het parochietoneel als het seculiere toneel ontleende het repertoire nagenoeg uitsluitend aan het bekende en populaire internationale amateurtoneel, zij het uit Europa of Noord- en Zuid-Amerika. Deze stukken werden in vertaling gepresenteerd, afhankelijk van de leden en het doel van de groepen in het Nederlands of Papiaments.

Oorspronkelijk toneel, geschreven door lokale auteurs was er tot in de jaren vijftig nog niet. Het waren Hubert Booi en Robert Henriquez en in wat later tijd Ernesto Rosenstand die als eersten en lange tijd ook als enigen, oorspronkelijk Papiamentstalig toneel produceerden. Maar ook zij begonnen in de traditie van het parochietoneel waarin ze aanvankelijk actief waren, tot zij zich van dit missionerende toneel losmaakten en een 'nationale' thematiek met het op het veronderstelde indiaanse verleden van het eiland als uitgangspunt. Dat 'indianisme' was voor Hubert Booi en Robert Henriquez in de eerste jaren na het Statuut van 1954, voor Ernesto Rosenstand iets later rond de Revolte van Dertig Mei op Curaçao. Hun culturele nationalisme uitte zich in een teruggrijpen op het nationale verleden van Aruba en de oorspronkelijke bewoners voorafgaande aan de kolonisatie, een leven in harmonie, dat ze verheerlijkten en waarmee het nationale 'indianisme' geboren werd.

Het ANV toneel

Zoals tijdschriften als *De Stoep* (1940-1951) het Antilliaanse *Neerlandia* (1940-1945) en *Lux* (1943-1946) het gevolg waren van de oorlogsomstandigheden in de jaren 1940-1945, zo was ook het lokale toneel in feite een gevolg van diezelfde omstandigheden. Waar het tot dan toe regel was dat buitenlandse toneelgezelschappen van tijd tot tijd het eiland aandeden, zoals De Dietse Spelers in de jaren dertig en vanaf het begin van de 20e eeuw ook Nederlandse voordrachtskunstenaars, nam het Algemeen Nederlands Verbond, afdeling Aruba, het initiatief om in oorlogstijd – de Tweede Wereldoorlog maakte het contact met Nederland onmogelijk – een eigen toneelgroep op te richten, die ook na de oorlogsjaren nog actief bleef en diverse stukken van licht humoristisch tot verheven ernstig met veel succes presenteerde. Relatief werd het eiland gedurende de tijd van oorlogshandelingen welvarend en meer zelfstandig. In 1958 schreef het ANV-tijdschrift *Neerlandia* in een terugblik: “In 1941, toen de banden met het moederland verbroken waren, werd uit de leden van het ANV een eigen toneelgroep gevormd, die, onder de bezielende leiding van de heer Jan Pauw, vele malen voor het voetlicht is getreden. Aanvankelijk begonnen met lichtere stukken, zoals ‘Betje Regeert’ en ‘Tropenadel’, werd later gezocht naar zwaardere stukken. (*Neerlandia* , jrg 62, 1958, p. 34)
Deze toneelgroep van het ANV is – met hoogte- en dieptepunten – gedurende ruim vijfentwintig jaar actief geweest, waarbij het opvalt dat het repertoire over een toch zo lange periode nagenoeg gelijk bleef met oorspronkelijk Nederlandstalig of in het Nederlands vertaald toneel met een overwegend licht karakter: het luchtige blijspel zorgde voor een avondje ontspanning en vermaak voor het Nederlandstalige publiek op het eiland.

Ideologisch gezien was de ANV-toneelgroep een verlengstuk van het algemene ANV-streven tot culturele en talige vernederlandsing van de Arubaanse samenleving Waar de toneelgeschiedenis op het eiland in feite vanaf het begin in de 20e eeuw al viertalig was, propageerde het ANV onverbloemd het Nederlands. ANV-secretaris Hessling schreef naar aanleiding van dit streven: “Op onze toneelavonden toch komt men alzo in een Nederlandse sfeer en moet men in het Nederlands denken... De Toneelgroep verricht derhalve opbouwend werk in Nederlandse zin en vormt een onderdeel van het Nederlands geestelijk front.” (*Neerlandia* juli 1943: 9)

Het ANV-toneelgezelschap werd in 1941 opgericht door Jan Pauw en H.A. Hessling en heeft – met onderbrekingen - gedurende een kwart eeuw tal van Nederlandstalige opvoeringen verzorgd in het theater Gloria en Rialto, in Centro Bolivariano en in het De Veer theater.

Het ANV toneel slaagde er in om tijdens de Tweede Wereldoorlog elk jaar een voorstelling te geven. Dat vond in weliswaar niet zo’n grote zaal plaats, maar die was wel elke keer helemaal gevuld, ook als een stuk meerdere keren gebracht werd, een bewijs hoe populair het toneel was. Waar er tijdens deze jaren nauwelijks iets gepubliceerd werd op het gebied van proza of poëzie, trok het toneel steeds honderden toeschouwers. We kunnen ook zeggen dat vanuit een orale traditie kijken en luisteren makkelijker werd geacht dan lezen. Vanaf het begin van het seculiere amateurtoneel overheerste het eenvoudige lachstuk. Men koos vooral voor ‘veilige’ komedies die in andere landen succesvol waren gebleken. De Arubaanse toeschouwers maakten daarbij ook kennis met wat er elders in de wereld gespeeld werd. Het valt bovendien op dat daarbij naar Nederlands-Indië gekeken werd. Uit de namen van de acteurs blijkt dat er zich binnen ANV kringen een vaste kerngroep gevormd had die zich met toneelspel bezig hield. De verslagen in de lokale pers waren steeds onveranderlijk positief, waarbij in de kleine gemeenschap niet alleen steevast alle gezagsdragers genoemd werden, maar er ook een woord van lof was voor elke individuele speler. Het zou nog een tijdje duren voor de ‘verslagen’ ook als ‘recensies’

beschouwd kunnen worden. De katholieke *Amigoe* die zoveel aandacht en ruimte besteedde aan het parochietoneel van de missie was ook voor deze seculiere groep genereus met zijn verslaggeving.

De toespraak van Koningin Wilhelmina op 6 december 1942 met de toezegging van autonomie van de (ei)landen, nadat de Tweede Wereldoorlog afgelopen zou zijn, gaf ook het culturele leven op Aruba nieuwe impulsen. Dat had tot gevolg dat direct na de oorlog verschillende culturele groepen ontstonden. In 1946 al werd de Arubaanse Kunstkring opgericht die binnen tien jaar tijd zo'n driehonderd leden telde, waarbij het doel was om Aruba te laten kennis maken met internationale cultuur. Ik maak hierbij een lijstje van een indrukwekkend aantal culturele activiteiten van verenigingen en particulieren: 1946 Muziekschool; 1948 De Wit Boekhandel; 1949 Openbare Leeszaal en Bibliotheek; 1950 Filmliga met ongeveer 200 leden; 1950 Klein Symfonie Orkest; 1950 Arubaanse Persvereniging; 1951 Debatteerclubs De Kern en Succes; 1951 Arubaans Kamerkoor; 1952 Arubaanse Dans- en Balletschool. In 1949 werd de Stichting Cultureel Centrum Aruba (CCA) opgericht - dat was de Arubaanse afdeling die nauw samenwerkte met de Sticusa in Amsterdam, de Nederlandse Stichting voor Culturele Samenwerking met de koloniën. Het CCA publiceerde van 1954 tot 1957 een maandblad *Cultura*, dat veel aandacht besteedde aan de lokale culturele activiteiten. Het was helemaal in het Nederlands geschreven en volledig gericht op een Nederlands(talig) publiek. De eerste middelbare school begon op Aruba in 1949 met de eerste drie klassen, in 1959 werd het Colegio Arubano officieel met een volledige cursus geopend.
In 1947 telde het eiland 47.932 inwoners, waarvan 21.000 niet-Antillianen (ruim 40%), te weten 2200 Europese Nederlanders, 1600 Surinaamse Nederlanders, 9400 Engelse onderdanen, 3800 Venezolanen en Colombianen, 2200 inwoners afkomstig uit de VS, 100 Portugezen uit Madeira en 1700 inwoners met overige nationaliteiten. (ENA 1985: 73)
Het is opvallend hoe in deze tijd het culturele leven kennelijk verliep langs lijnen van ‘nationaliteit’. De joden hadden hun eigen Aruba Country Club, de Surinamers hun Club Suriname, het Engelstalige deel van de bevolking Falcon en SNCC, of The British West Indian Association, de Nederlanders onder andere het ANV en het CCA. Een tweede opvallend punt is hoe al deze groepen eigenlijk gevormd werden onder invloed van de blik naar buiten toe - het land van herkomst bleef het land van organisatie en oriëntatie.
Tegen al deze invloeden van buiten zien we van binnenuit tegenkrachten ontstaan. Dat is dan allereerst het dagblad *De Arubaanse Courant*, dat aanvankelijk nog in het Nederlands verscheen, maar later helemaal in het Papiaments.

Jan Pauw (1907-1969) was de drijvende kracht in de ANV-toneelgroep en fungeerde als acteur en regisseur (ENA 1968: 446) in tal van stukken die veel lokale lof oogstten. (*Neerlandia* , jrg 62, 1958, p. 34)

Jan Pauw – van 1938 tot 1957 op het eiland - was hoofd domeinbeheer en was van 1953 tot 1954 in het kabinet van mr.dr. M.F. da Costa Gomez minister van verkeer en vervoer. In het sociale leven was hij onder meer voorzitter van het Algemeen Nederlandse Verbond, afdeling Aruba, voorzitter van de ambtenarenbond, leider en regisseur van de toneelgroep van het ANV en had hij zitting in vele commissies. Na zijn pensionering in 1957 vestigde hij zich weer in Nederland.

Eind maart 1957 nam Jan Pauw in het Basi Ruti hotel met een gevarieerd programma feestelijk afscheid van Aruba wegens het bereiken van zijn pensioen. CCA-voorzitter Jan H. Beaujon belichtte de theateractiviteiten van Jan Pauw als voorzitter en leider van de ANV toneelgroep. (*Arubaanse Courant* - AC 1 april 1957) Met het vertrek van Jan Pauw veranderde het organisatorische karakter. Tijdens de jaarvergadering begin 1958 werd

besloten een aparte toneelclub te vormen onder voorzitterschap van Theo Hese. Tot dan was de toneelclub geïntegreerd onderdeel van de vereniging geweest. ((*Amigoe* 30 januari 1969, AC 20 maart 1958)

Repertoire

Elk jaar werd er vanaf de oprichting in de jaren van de Tweede Wereldoorlog een opvoering verzorgd. Het repertoire bestond uit oorspronkelijk Nederlandstalig toneel, maar ook in het Nederlands vertaald toneel uit het Engels of Frans, achtereenvolgens *Betje regeert*, *Tropenadel*, *Een ideale echtgenoot*, *Dicky* en *De spooktrein*, allemaal bekende en populaire stukken die ook internationaal door amateur toneelgroepen gespeeld werden.

Na het debuut *Betje regeert* waagde de ANV-toneelgroep zich aan *Tropenadel* van Henri van Wermeskerken, een stuk dat speelt in het koloniale Nederlands-Indië. Nederlandse taal en tropisch decor konden zo samengaan. Er werd bovendien gekozen voor het gemakkelijke succes van de lach. Het stuk was weliswaar heel gewild, bepaald niet erg diepgravend van aard, maar toch in zekere zin controversieel: "De opvoering van dit stuk getuigt van moed van de zijde van het ANV-bestuur, zoowel als van den regisseur Jan Pauw. De levenswijze en houding van een bepaald soort Nederlanders in de tropen wordt hier openlijk vertoond, maar men moet in aanmerking nemen, dat het stuk al een vijfentwintig jaren geleden geschreven is." (*Neerlandia* mei 1942: 8)

Het valt op dat het ANV-toneelgezelschap wat oudere stukken bracht. *Tropenadel* dateert van 1916, Oscar Wilde (1854-1900): *An Ideal Husband* dateert van 1895. Waren de eerste twee stukken lichte komedies van de lach, met Oscar Wilde, *An Ideal Husband*, in het Nederlands vertaald door mevrouw H. Frenken als *Een ideale echtgenoot,* kwam een wat 'zwaarder' en 'serieuzer' stuk over het voetlicht over chantage, corruptie, ambitie, macht, liefde en vergeving, wat bij het publiek ook in de smaak viel met 'voortdurende geestdriftige ovatie, die de spelers welverdiend te beurt viel'. Het is opvallend dat in vroeger dagen de toeschouwers zo enthousiast reageerden met toejuichingen en zelfs het werpen van bloemboeketten naar het podium als ze hun waardering wilden laten blijken. *Een ideale echtgenoot* werd op 24 oktober 1942 opgevoerd in theater Rialto.

Was *Dicky* een ontspannende, vermakelijke detective, *De spooktrein* groef dieper als een sinister stuk, dat zeker in de oorlogsomstandigheden van die dagen een extra lading kreeg: "Een aantal treinpassagiers strandt in een obscuur stationnetje waar ze de nacht zullen moeten doorbrengen en waar vervolgens een spooktrein voor nare gevolgen voor de benarde passagiers zal zorgen. De spooktrein vervoert namelijk illegale vuurwapens in Engeland door Sovjet revolutionairen. Daarmee verandert het stuk van een sociaal-suspense drama in een avontuurlijke detective." (*Amigoe* 4 juli 1944)

Ook na de Tweede Wereldoorlog was het ANV-toneel nog een aantal jaren actief, zij het niet meer in die regelmaat als tijdens de oorlog toen elk jaar een presentatie werd verzorgd. Desondanks werden er nog een aantal stukken gebracht. In de loop van de jaren vijftig en met de ingebruikname van Cas di Cultura (1958) namen andere toneelgroepen het initiatief over, zoals de Amateur Toneelgroep 'Aruba' en vanaf begin jaren zestig Mascaruba.

In de periode na 1945 bracht het ANV-toneel de stukken *Het Chinese landhuis* (1947), *Je kunt het toch niet meenemen* (1949), Emlyn Williams: *Spel met het noodlot* (1950), Tennessee Williams: *Tramlijn begeerte* (1953) en Robert Sherwood: *Het versteende bos* (1959).

Het Chinese landhuis thematiseerde een echtelijke twist die op een interculturele conflictsituatie uitloopt. *Je kunt het toch niet meenemen* was een Amerikaans populair blijspel. De

psychologische thriller *Night must fall* was een macaber stuk vol suspense en moord, waarin een charmeur 'met een zeer misdadige aanleg' als psychotische moordenaar de hoofdrol vervult. Geleidelijk waagde de ANV-toneelgroep onder regie van Jan Pauw zich aan een moeilijker repertoire. Zo bracht de groep in 1953 het bekende stuk van Tennessee Williams: *A streetcar named desire* over "de hysterische, nymfomane Blanche du Bois die bescherming tegen de wereld en zichzelf zoekt in het ietwat ruwe gezin van haar zuster, die tijdelijk vindt in de genegenheid van een tamelijk onnozele vriend des huizes, maar tenslotte, als ze is verkracht, door haar zwager, opgenomen wordt in een inrichting voor geestelijk gestoorden."
Na 1953 werd het stil rond de ANV-toneelgroep, tot we eind jaren vijftig een bericht lezen in de *Amigoe*: "Door verschillende omstandigheden is de toneelgroep tijdelijk min of meer uitgeschakeld, maar men hoopt binnen niet al te lange tijd weer te beginnen. Een nieuwe schouwburgzaal zal weldra haar deuren openen. Met de bouw van dit Cultureel Centrum, dat in samenwerking met het ANV kon worden opgericht, is men nl. reeds bezig." (*Neerlandia* jrg 62, 1958, p. 34) De *Amigoe* schreef over de 'inzinking' ten gevolge van het vertrek van Jan Pauw' in maart 1957, die trouwens al in 1953-1954 minister van verkeer en vervoer werd in het kabinet van Da Costa Gomez, maar een andere mogelijkheid zou ook kunnen zijn dat er inmiddels door twee van de trouwe acteurs van de ANV-toneelgroep, Piet en Lien Würtz, de Amateur Toneelgroep 'Aruba' was opgericht die vanaf 1953 actief was. Het valt ook te veronderstellen dat ze in de *niche* sprongen dat het ANV op dat moment achterliet met de onderbreking van haar voorstellingen. Al eerder zagen we dat na het vertrek van Jan Pauw een organisatorische reorganisatie van de groep had plaatsgevonden. De ANV-groep ging min of meer op in een samenwerkingsverband dat ontstond door de opening van Cas di Cultura eind 1958. Met de komst van de Nederlandse regisseurs Elly en Piet Kamerman werd het ANV-toneel – nog één keer? – nieuw leven ingeblazen. Het resultaat was het stuk *Het versteende bos*, over de tijd van de Grote Depressie in de Verenigde Staten, rond een mislukte, gedesillusioneerde Engelse schrijver in een afgelegen stad in Arizona, aan de rand van een versteend bos, in het grensgebied tussen de VS en Mexico.

Daarna worden de berichten over het ANV toneel wel heel erg schaars. We zien van tijd tot nog een korte aankondiging, maar slechts met weinig bijzonderheden. Een aangekondigde opvoering van *De nacht van de 16e januari*, opgevoerd onder regie van Olivier A. Bijl werd uitgesteld (AC 15 juni 1960)

Er volgden nog wel enkele stukken maar de echte spirit was verdwenen het ANV-toneel met zijn dubbele Nederlandse gerichtheid op taal en cultuur van het 'moederland' had zich zelf overleefd. Het ANV-toneel was uitgesproken Nederlands dat ongeremd gepropageerd werd als van belang voor het hele eiland. Zo bleef het repertoire – ondanks grote belangstelling voor de voorstellingen – toch beperkt tot een relatief klein deel van de samenleving. Van de 47.932 inwoners, die het eiland na de Tweede Wereldoorlog kende, we zagen het al eerder, waren er 2200 Europese Nederlanders: dat is nog geen vijf procent. (ENA 1985: 73) We kunnen het ANV-toneel daarom beschouwen als toneel van passanten die tijdelijk op het eiland verbleven en settlers die zich definitief vestigden. De weergegeven namen van de spelers laten dat ook zien.

Tijdens de oorlogsjaren slaagde de ANV toneelgroep erin jaarlijks een opvoering te verzorgen, maar na de oorlog werd deze regelmaat minder. Er waren jaren dat er geen enkel stuk gepresenteerd werd en – overigens korte – perioden waarin het repertoire plotseling meer geconcentreerd werd. Dat was met name in het begin van de jaren zestig het geval. Is het een te wilde veronderstelling dat het ANV in die tijd met haar Nederlands gerichte werken een

tegenwicht tegen de Papiamentstalige stukken van het toen net opgerichte Mascaruba wilde bieden?

Het ANV-toneel was niet alleen heel eenzijdig op één taal gericht, de Nederlandse taal, maar door zijn repertoire bovendien op de Westers-Europese cultuur met oorspronkelijk Nederlandstalig en vanuit het Engels of Frans in het Nederlands vertaalde toneelwerken. Het repertoire bestond over het algemeen in het lichte komische genre van het blijspel dat speelbaar was voor de acteurs en gemakkelijk te volgen was voor het publiek dat van een avond uit en ontspanning wilde genieten. Het lachsucces werd in de loop van de tijd afgewisseld door stukken als detectives en suspense. Met Tennessee Williams, *A streetcar name desire*, koos het ANV toneel niet alleen een bij amateurgroepen heel gewild stuk, maar ook voor de uitdaging meer diepte in het repertoire te brengen.

Er valt te constateren dat het ANV-toneel nog niet 'eigen' was, een eis die in een latere periode steeds luider zou klinken vanuit nationalistische en linguïstische motieven. Maar er kan ook gezegd worden dat door deze extern gerichte oriëntatie de bevolking via dit toneel voor het eerst kon kennismaken met een aantal belangrijke werken uit de Westerse literaire traditie. Het toneel opende de wereld voor het eiland.

Wie vervolgens het aantal belangstellenden – het ANV-toneel kende steeds volle zalen van weliswaar kleine theaters – maar voorstellingen met 700 toeschouwers bereikten een veelvoud van belangstellenden ten opzichte van de dan nog schaarse publicaties van proza en poëzie.

Het ANV toneel vertegenwoordigde met zijn gerichtheid op de Nederlandse taal en de Westerse cultuur een in de jaren gedurende en na de Tweede Wereldoorlog wijd verbreide stroming op het eiland. Daarom was dit Nederlandstalige ANV-toneel in die dagen minder een vreemde en oneigen eend in de bijt van het lokale culturele leven dan het nu lijkt. Sticusa en CCA symboliseerden de invloed van Nederland op het culturele leven.Ook Piet Würtz bracht in de jaren vijftig met zijn Amateur Toneelgroep 'Aruba' Nederlandstalig toneel. Ook het bibliotheekwezen was sterk Nederlands gericht. De beoogde vernederlandsing vond bijvoorbeeld ook op leesgebied plaats. De Openbare Bibliotheek was in haar beginjaren nauw aan het – Nederlandstalige – onderwijs gelieerd en in de bibliotheek was het Nederlandse segment dominant. Uit de vele beschikbare cijfers over het bibliotheekwezen, cijfers die we aan bibliothecaris Johan Hartog te danken hebben, weten we dat er begin jaren vijftig ongeveer vijfhonderd volwassen personen lid waren van de Openbare Bibliotheek, van wie 210 volwassenen met een Nederlandse achtergrond, 52 met een Surinaamse achtergrond - die ook Nederlands lazen - en niet meer dan 67 'Arubaanse' leden. Het aantal geleende boeken spreekt nog duidelijker taal. In 1951 werden 26.881 boeken uitgeleend, waarvan 2749 in het Engels, 348 in het Spaans, 77 in het Duits en 72 in het Frans, de overgrote meerderheid van 23.635 titels in het Nederlands, geen enkel boek in het Papiaments.

Het ANV toneel kon rekenen op een vaste groep van spelers die steeds weer optraden en in de gemeenschap een zekere populariteit verwierven door hun spel. Initiatiefnemer en motor achter het ANV-toneel was ontegenzeggelijk Jan Pauw, bijgestaan door een aantal personen die voortdurend letterlijk *acte de présence* gaven, zoals met nam Theo Hese die van 1941 tot 1959 actief lid was. Maar we komen ook namen tegen als Piet en Lien Würtz, Chris Weststrate, Maas van Drie, Ernst Kervel en andere. Daarom heb ik ook lijsten van spelers opgenomen.

Met het vertrek van Jan Pauw in 1957 en vooral de veranderende situatie in de Arubaanse toneelwereld door de komst van andere groepen en vooral de concentratie van die groepen rond het Cultureel Centrum Aruba (CCA) en Mascaruba verloor het ANV toneel geleidelijk zijn centrale positie. Een belangrijk gegeven is ook dat de interesse voor Nederlands(talig) toneel met de komst van Mascaruba een stevige concurrent kreeg in het gebruik van het nationale Papiaments. Het ANV heeft een tijd lang tegen de tijdgeest opgeroeid maar het kwam met haar culturele streven naar vernederlandsing steeds meer in de achterhoede terecht.

De positie die het ANV sinds de jaren veertig had opgebouwd viel niet te heroveren met een ander soort toneel, zoals uit het repertoire valt op te maken, omdat men geleidelijk steeds meer voor het 'zwaardere' genre opteerde. Het Nederlandstalig toneel en het ANV werden in de jaren zestig steeds verder naar de periferie verdrongen.

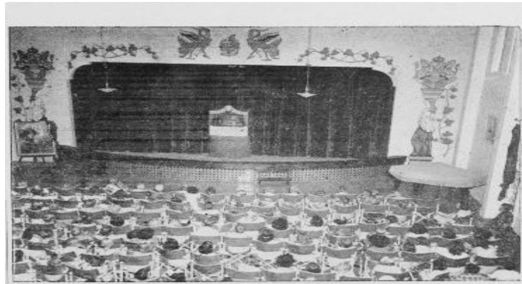
Hoofdstuk 7
De Amateur Toneelgroep 'Aruba'

Intussen kunnen we ons wel verheugen over de bloei van het Arubaanse Amateurtoneel, de jeugdige groep onder leiding van Piet Würtz. De groep mag jeugdig zijn en vele nieuwkomers brengen ... onder de spelers bevinden zich velen die een uitstekende naam hebben verworven op Arubaanse planken. (AC 27 oktober 1953)

We hopen dat de inzinking op het gebied van toneelkunst, welke de laatste jaren heeft bestaan, thans voor goed tot het verleden behoort. De activiteit is de laatste maanden verheugend en niet het minst hebben Piet Würtz en zijn groep daartoe hun aandeel bijgedragen.(AC 7 november 1953)

Op 27 mei 1953 kwamen enkele leden van het ANV bij elkaar om de mogelijkheid onder ogen te zien een toneelclub op te richten. Dat klinkt vreemd, de toneelgroep bestond immers al vanaf 1941, maar helemaal vreemd is het toch niet als we bedenken dat deze ANV-toneelgroep al sinds 1950 niets meer van zich had laten horen. Pas op 9 en 26 oktober 1953 bracht het ANV-toneel *Tramlijn begeerte*, waarna het opnieuw tot einde jaren vijftig heel stil zou worden rond de groep. Nieuwe activiteit werd kennelijk gewenst. De ANV-leden bijeenkomst werd geopend door voorzitter W. Meyer, er waren twaalf personen aanwezig, en Jan Droog deed het voorstel om *De tien kleine negertjes* van Agatha Christie op te voeren, wat werd afgestemd. Vervolgens deed Gehrels een "voorstel om in samenwerking met Paul Storm, die als door de Sticusa uitgezonden regisseur van 1952-1954 op Curaçao werkte, een reeds door hem vertaalde een-akter te spelen, daar dan met minder spelers kon worden volstaan en het binnen anderhalve maand kon worden opgevoerd." Hoewel dit voorstel 'algehele bijstemming' vond en werd aangenomen, heb ik niets hiervan kunnen vinden. (*Amigoe* 28 mei 1953) Wel werd in november van hetzelfde jaar 1953 alsnog Agatha Christie: *Tien kleine negertjes* gebracht onder de gewijzigde titel *Tien kleine kleutertjes*. Die voorstelling vond in het De Veer theater plaats onder leiding van het echtpaar Pieter en Lien Würtz met de Amateur Toneelgroep 'Aruba'. De groep speelde onder auspiciën van het CCA, wat een niet geringe organisatorische steun betekende.

Pieter Würtz was van 1941-1973 employee en in later tijd algemeen directeur van Maduro and Sons Aruba nv. Hij leerde Aruba kennen toen hij in 1933 voor het uitvoeren van baggerwerkzaamheden met de Albetam Bagger- en Bouwmaatschappij naar het eiland kwam. In 1935 keerde hij vanuit Nederland naar Curaçao terug om deze maatschappij op de Antillen te vertegenwoordigen bij vele bouw- en baggerwerkzaamheden. Toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak verzocht de directie van Maduro and Sons hem naar Aruba te gaan om daar een kantoor op te zetten: "Met zijn echtgenote, Lien Würtz, heeft hij het Arubaanse publiek vele aangename uren bezorgd door het spelen van de hoofdrollen in *Het Chinese landhuis*, *De Spooktrein* en *Tropenadel*. Daarnaast regisseerde Würtz nog de stukken *Toontje heeft een paard getekend* en *Tien kleine negertjes / kleutertjes*. (*Amigoe* 28 december 1973)



PUPPETS AND CHILDREN. More than 200 children attended the puppet show and children's party, sponsored by the Rotary Anns of Aruba, at the Sociedad Bolivariana in Oranjestad August 24. Charging a small admission was one means of raising funds to buy Christmas gifts for the needy children of Aruba. Popsicles, cake, popcorn and soda were on sale. Some of the younger ones were entertained in the club playground while the older ones enjoyed the show. Mrs. P. Wurtz of Oranjestad who put on the puppet show with her own puppets, also wrote the script.

MUCHANAN a goza di un "poppenkast" na Sociedad Bolivariana. Mas di 200 a mira e funcion cu a tuma lugar aya dia 24 di Augustus. E prijs minimo di entrada tabata un moda pa señoranan di Rotary colecta fondo pa cumpra regalo di Pascu pa muchanan pober di Aruba. Señora P. Wurtz di Oranjestad a dirigi e funcion, usando su mes popchinan.

(*Aruba Esso News*15 september 1950)

De historicus Johan Hartog vertelde hoe hij Würtz ontmoette, toen hij [Hartog] voor het eerst op het eiland was, een ontmoeting die een mooi en nostalgisch beeld gaf van het kleine eiland in vroeger tijd, waar ook toen al alles breder en groter was dan in de rest van het Caribische gebied: "De laatste dagen van 1940 liep Pieters Würtz wat te slenteren over de trottoirs van de Nassaustraat, die, zoals gezaghebber Wagemaker trots in zijn dagboek schreef, 1.25 m. breed waren en daarmee tot de mooiste trottoirs van heel Caribië behoorden. Veel anders dan wat lage huisjes en kleine winkels waren er niet te zien. Er heerste wel zekere activiteit, want Aruba gonsde van oorlogsnijverheid. Voor de rest was ons eiland een landelijk plekje."
Hartog herinnerde zich levendig hoe de St. Franciscus-kerk aan de grens van het stadje lag: "De Dominicanessenstraat was een cunucupad en het kerkplein een verzameling van kwihi's. Tegen de tijd dat de H. Mis begon, trippel trappelden nog verscheidene mensen op een ezeltje aan. Hun rijdier werd aan een kwihi gebonden en man en vrouw gingen de kerk binnen. In een 'koffyhuis' bij J. Croes vroegen wij om koffie, maar wij konden er alleen rum krijgen, maakten er kennis met een vrijgezel [Würtz] die ons wel eens wat van Aruba zou laten zien en zo belandden wij op een plek die toen tot de eenzaamste streken op aarde scheen te behoren: de Palm-beach. In onze bloterd zijn wij gaan zwemmen; kans dat er voorbijgangers kwamen, bestond er niet en later hebben wij ons aan de zonnestralen gedroogd.(*Amigoe* 31 december 1965)

Pieter Würtz zette met de Amateur Toneelgroep 'Aruba' de koers van het ANV-toneel voort, zowel wat de opvoeringen in het Nederlands betrof als de keuze van het repertoire met voornamelijk internationaal bekend en populair werk dat in het Nederlands vertaald was. De jaren daarna zou deze Amateur Toneelgroep 'Aruba' van 1953 tot 1972 een flink aantal toneelvoorstellingen brengen met een variatie van stukken, zelfs meer dan het ANV. **[1]**

Henk van Ulsen
Medio 1955 ging de voor de Sticusa in 1954-1955 naar Curaçao uitgezonden regisseur Henk van Ulsen voor drie maanden naar Aruba, waar hij met de Amateur Toneelgroep 'Aruba' enkele toneelvoorstellingen regisseerde, zoals het Amerikaanse stuk van Thornton Wilder, *Our town*, in het Nederlands vertaald stuk door L. de Blieck-Kist, en het Franse blijspel van Moliére, *Tartuffe*, beide in Nederlandse vertaling (*Curaçao* 15 juli 1955). Beide stukken werden opgevoerd in het De Veer theater, respectievelijk op vrijdag 17 juni en 28 juni 1955.
Dat twee stukken zo snel na elkaar konden worden opgevoerd was te danken aan twee groepen van toneelspelers. In de bewaarde programma's komen we de namen tegen. Jules de Palm speelde de hoofdrol, ook Piet en Lien Würtz hadden een belangrijke rol, regisseur Henk van Ulsen speelde zelf ook mee. Verder is het interessant de namen van de spelers te lezen. Ernst Kervel kreeg zelfs een dubbelrol.

De diplomatenzoon Thornton Wilder (1897-1975) publiceerde romans en toneelwerk waarmee hij bekend werd en waarvoor hij drie Pulitzer prijzen kreeg. *Our Town* (Onze stad) van 1938 is wel zijn meest bekende toneelstuk. Het stuk in drie bedrijven speelt in het fictieve plattelandsstadje Grover's Corner met drie tijdssprongen in de jaren van 1901, 1904 en 1913.

Our town is een meta-theatraal spel omdat er een toneelstuk in de toneelvoorstelling plaatsvindt. Ook verder is het experimenteel door het ontbreken van decors en het directe toespreken van het aanwezige publiek – het doorbreken van de vierde wand – door de toneelmeester: "Uitgaande van de stelling, dat de suggestieve kracht, die van een toneelstuk uitgaat, niet met behulp van allerlei bijkomstigheden als decors e.d. opgeroepen dient te worden, maar zuiver van de acteurs in de schijnwerper uit dient te gaan, heeft de schrijver alle versierselen ons zo welbekend uit de vele andere toneelstukken, die wij in de loop der jaren zagen opvoeren, geweerd en heeft hij slechts de hoognodige requisieten als een paar stoelen, tafels en trappen, allemaal even kaal, toegelaten." (AC 11 juni 1955)

Onze stad betekende zowel een inhoudelijke als toneel technische vernieuwing van wat tot dan op het eiland gebracht werd. Inhoudelijk verdiept het uitbeelden van het alledaagse leven zich tot een algemeen menselijke ervaring van leven en dood. Kortom, niet een stuk dat je zou verwachten voor een amateur gezelschap en een publiek dat maar weinig toneel gewend is. Internationaal werd het stuk een groot stuk succes en werd de auteur beloond met de Pulitzer prijs.

Het spel begint op een doodnormale dag in het kleine stadje, waar de hoofdrolspelers worden geïntroduceerd door de toneelmeester. Het tweede bedrijf speelt drie jaar later als twee jongelui uit het stadje gaan trouwen. In het derde bedrijf is het intussen negen jaar later. De scène speelt zich op de begraafplaats af want de dood heeft zijn tol in het stadje geëist en leidt tot vragen over de waarde van het leven. Is er iemand die de waarde van het leven begrijpt: "No. The saints and poets, may be - they do some." Dat is het einde van het spel met een treurende echtgenoot over het verlies van zijn jonge geliefde en een toneelmeester die het publiek goedenavond wenst. De kleine stad staat zo symbool voor het gewone, maar diepmenselijke van het leven van iedere dag op de lijdensweg tussen wieg, werk, huwelijk, dood en begrafenis.

Na het nogal 'zware' stuk van Thornton Wilder, *Onze stad*, bracht de Amateur Toneelgroep 'Aruba' nog in dezelfde maand juni 1955 onder regie van Henk van Ulsen het bekende en veel luchtiger spel van bedrog en schijnheiligheid *Tartuffe ou l'Imposteur* (1664), blijspel in vijf bedrijven door Molière (1622-1673), in de Nederlandse vertaling van Bertus Aafjes (1914-1993): *Tartuffe of De bedrieger*.
In het spraakgebruik is het woord 'tartuffe' synoniem geworden van bedrieger. Orgon en diens moeder Pernelle raken aanvankelijk in de ban van de schijnbaar devote maar schijnheilige schurk Tartuffe. Deze wil Marianne, de dochter van Orgon, om haar bruidsschat en Elmire, de echtgenote van Orgon, uit seksuele begeerte. Wanneer dat tenslotte uitkomt wordt Tartuffe weggejaagd. Maar intussen heeft hij zich al meester gemaakt van alle bezit van Orgon. De schijnheilige wordt op bevel van de koning gearresteerd en beschuldigd van afpersing en hij ontloopt zijn straf niet. Eind goed, al goed.

Met de presentatie van de twee stukken van Wilder en Molière liep het Arubaanse amateurtoneel geheel in de pas met wat er op dat moment op Curaçao plaats vond, waar ook werken uit het

internationale repertoire gebracht werden. Ook daar was Molière populair. Het is interessant te zien hoe in het midden van de 20e eeuw deze Franse auteur nog zo populair was, want hij werd ook al door het eerste Curaçaose toneelgezelschap aan het begin van de 19de eeuw gespeeld. Waar May Henriquez op Curaçao het repertoire in het Papiaments vertaalde en adapteerde, speelde de Arubaanse toneelgroep nog in het Nederlands.

Het bleek dat de zaal van Centro Bolivariano niet echt geschikt was voor toneelvoorstellingen: "De helft van de zaal kon het spel niet goed volgen en moest staan." De *Beurs- en Nieuwsberichten* maakte in zijn recensie de suggestie het Rialto Theater te gebruiken. Wij geloven dat dit in de gegeven omstandigheden waarschijnlijk het beste zal zijn in de toekomst." (AC 27 februari 1956)

Op 29 november 1958 bracht de Amateur Toneelgroep 'Aruba' bij de opening van de nieuwe schouwburg Cas di Cultura het Papiamentstalige stuk *Ketty 'n sa ganja nunca.* In een korte reactie werd het stuk een 'vlotte komedie van bedrog en verwikkelingen' genoemd. William Harrison is nijdig omdat hij zijn vrouw Ketty ervan verdenkt hem te bedriegen. Boos besluit hij na de nodige scheldpartijen op een lange reis te gaan. Ketty zoekt troost bij haar vriendin Maggy die alles zal regelen. Maar hoe? Uiteindelijk lukt het William te doen terugkeren na een reeks van verwikkelingen.
Dat klinkt niet per se negatief, maar de *Amigoe* was bij voorbaat al sceptisch over nut en noodzaak van de heropvoering van de 'afgezaagde klucht' en trouwens heel kritisch in het algemeen over het toneelleven eind jaren vijftig en de activiteiten rond de opening van de nieuwe schouwburg: "Om tenminste iets te doen in het Papiaments heeft men een toneelgroepje bereid gevonden om een oud paard van zolder te halen. De afgezaagde klucht *Ketty 'n sa ganja nunca*, welke nu al enkele jaren lang op alle mogelijke plaatsen van het eiland werd opgevoerd, komt opnieuw voor. Waar blijft een show als de vroegere 'Bulawaya'; waar een toneelspel als 'Sjon Pichiri'? Het Algemeen Nederlands Verbond, afdeling Aruba, welke in actiever jaren het initiatief nam tot bouw van deze schouwburg is nu al enige jaren in een verdovende slaap gesukkeld en schittert door afwezigheid."(*Amigoe* 12 november 1958) Het stuk was al in 1957 opgevoerd door Centro Apostolico Arubano.

Naar aanleiding van de presentatie op 3 juli 1959 van Jean Anouilh: *Le bal des voleurs* (1932/8), vertaald als *Het dievenbal, o*nder regie van de Sticusa-regisseurs Piet en Elly Kamerman hield de *Amigoe*-recensent een tirade tegen de gewoonte allerlei personen uit te nodigen en van een vrijkaart en de beste plaatsen in de zaal te voorzien: "De Amateur Toneelgroep 'Aruba' vormt een onderafdeling van het CCA. Zij krijgt voor iedere uitvoering een kleine subsidie. Het is ons gisteren weer opgevallen, hoe groot het aantal genodigden is, dat de voorstellingen bijwoont. Waar het hier allemaal steunpilaren van het culturele leven betreft, zouden zij ook zonder vrijkaartje zeker allen komen. In dat geval zou de subsidie achterwege kunnen blijven Voor het betalende publiek zou het bovendien rechtvaardiger zijn, dat ook zij ook keus krijgt uit plaatsen in het middenvak. waarvan de beste rijen thans altijd maar weer gereserveerd zijn voor een enorme groep leden van CCA bestuur en afdelingen en andere genodigden! De financiële uitkomst van uitvoeringen en concerten zou gunstig beïnvloed worden door alle uitnodigingen voortaan achterwege te laten. (*Amigoe* 4 juli 1959)

Op 29 april en 1 mei 1960 waagde de toneelgroep zich aan een stuk van W. Somerset-Maugham (1874-1965), het blijspel *The circle* (1921), in de Nederlandse vertaling *De cirkel* in 'een goed gevulde zaal' van het Cultureel Centrum onder – voor de laatste keer – de regie van Elly en Piet Kamerman. (AC 27 april 1960; *Amigoe* 22 april 1960)

Thema van het stuk is de vraag of het leven circulair is, een reis die zichzelf herhaalt. Het stuk heeft als hoofdthema twee driehoeksverhoudingen. Kitty verlaat haar saaie echtgenoot en gaat aan de haal met een jonge avonturier en ziet haar schoondochter Elizabeth dertig jaar later hetzelfde doen. Kan moeder Kitty de jonge vrouw overtuigen wél bij haar man te blijven en alle verdriet en ellende te vermijden die zij heeft meegemaakt? Maar het zijn niet onze keuzes die ons ongelukkig maken, het is ons karakter. Zwakke mensen zullen altijd ongelukkig zijn door altijd maar te verlangen, sterke karakters hebben meer kansen tot geluk ongeacht de keuzes die ze hebben gemaakt.

"The circle wordt tot de honderd grootste toneelstukken van de 20e eeuw gerekend en wordt beschouwd als W. Somerset Maugham's beste toneelwerk. Het stuk was vanaf het begin een succes wegens de balans tussen komedie en ernstige verdieping - als zodanig nog heel herkenbaar in onze tijd: "Het stuk dateert uit de twintiger jaren en behoort tot het beste wat Maugham op toneelgebied gepresteerd heeft. Men kan De Cirkel rangschikken onder het hoofdstuk 'salon toneel', waarmee we niet bedoelen, dat het hier uitsluitend een pittoresk beeld betreft, van ietwat verveelde, rijke, oppervlakkige aandoende types, die elkaar over eeuwenoude cognacjes verfijnde spitsvondigheden naar de respectievelijke hoofden slingeren. Een beeld, wat met doorgaans met het begrip 'salon toneel' associeert, maar wat met het goede 'salon toneel' niets uitstaande heeft. Zo is er dan in Maugham's*De cirkel* wel sprake van enkele bovengenoemde elementen, maar zij vormen allerminst de hoofdschotel. Ze leiden eerder tot een versterking, tot een diepere menselijkheid, dan tot een oppervlakkigheid. Zodoende wordt het te behandelen onderwerp met een zekere verfijning onder de loupe genomen en het resultaat is, dat humor, cynisme, weemoed en ironie, elkaar in speelse volgorde afwisselen." (*Amigoe* 28 april 1960)

De *Amigoe*-recensent had wat kritiek op de opvoering. Naarmate moderner tijden naderden werden de recensies, lijkt het wel, wat minder lovend en reëler, ook wat het peil van de spelers en hun spel betreft. De recensie vond de inhoud enigszins ouderwets met te weinig 'sprankelend' spel, wat misschien kwam door de korte tijd van voorbereiding in verband met het naderende vertrek van het echtpaar Kamerman. Vervolgens werden toch weer alle spelers en hun rollen genoemd, maar dit keer "was Piet Würtz de enige die ons geheel kon overtuigen ondanks zijn geringe rolvastheid." Dergelijke taal hadden we nog niet eerder gezien in een recensie! Maar het einde blijft positief: "Al waren wij over dit spel nu niet bijzonder opgetogen, wij blijven voor het amateurtoneel enthousiast. De bijdragen, die Piet en Elly Kamerman hebben geleverd, zijn van zeer positieve aard en wij hopen, dat de amateurgroep 'Aruba', die tot dusver de enige was, die met enige regelmaat de toneelkunst beoefende, zal voortgaan en voortbouwen op de ervaring, die onder meer met de 'Kamermannen' werd opgedaan. (…) De heer en mevrouw Kamerman hebben tijdens hun verblijf op de Antillen (ouder auspiciën van de Sticusa) een groot aantal toneelspelen, zowel in het Nederlands, als in de landstaal geregisseerd, terwijl zij daarnaast zeer belangrijk werk deden door hun lessen en adviezen aan allen, die in het toneelspelen zijn geïnteresseerd. Hun verblijf hier is van grote waarde geweest. Moge het amateurtoneel blijven groeien en bloeien.(*Amigoe* 4 mei 1960)

Rolph Hochhuth: *Der Stellvertreter*

Bij wijze van uitzondering meld ik hier een werk dat wel werd voorbereid maar *niet* werd opgevoerd. Het was de bedoeling om op 4 mei 1965, de dag van de herdenking van de in de Tweede Wereldoorlog omgekomen mensen, een deel van *De plaatsbekleder* van de dramaturg Rolf Hochhuth ( ) *Der Stellvertreter* een stuk 'getuigend toneel' dat meer dan zeven uur duurde,

te brengen als een zogenoemde 'reader' – dus niet een gespeeld maar een gelezen stuk, aldus regisseur Peter Holland: "Het stuk kan vanwege decor- en kostuum moeilijkheden nooit op Aruba worden opgevoerd. Daarom wil ik er een 'reading' van maken, terwijl het mij voor de Arubaanse theaterbezoeker interessant lijkt eens zoiets mee te maken. Het zou hier namelijk voor de eerste maal zijn. De acteurs zijn aan een tafel gezeten en lezen het stuk. Een 'reading' kan, onder goede regie, een openbaring zijn. Ook voor degenen, die het stuk reeds, gelezen hebben. Een 'reading' kan bijzonder indringend en verhelderend werken." (*Amigoe* 16 maart 1965)
De plaatsbekleder was een zeer controversieel stuk over de houding van de katholieke kerk en met name de paus tegenover het Nazidom tijdens de Tweede Wereldoorlog, een houding die de dramaturg de kerk ernstig verweet: "Het gaat in wezen niet om wat paus Pius XII wel of niet gedaan heeft; het gaat om de vraag wat, naar de mening van ieder van ons, de juiste houding geweest is tijdens de Duitse terreur; actief verzet of passiviteit 'om erger te voorkomen'. Het probleem, dat Hochhuth de paus voorlegt, is in de diepste grond het probleem van ieder onzer. Zo kan men begrijpen, dat de scheidslijn van voor- en tegenstanders van Hochhuth's visie niet samenvalt met de grens van katholieken en niet-katholieken, maar tussen de strijdbare en minder strijdbare karakters. Het probleem waarvoor Hochhuth de paus stelt, is het probleem van ieder onzer persoonlijk geweest.

Ik heb het stuk ter lezing gegeven aan vooraanstaande katholieken en ik wacht hun oordeel over mijn versie af. Wat het kwetsen betreft, wij zullen niemand dwingen op 4 mei het theater te bezoeken. In mijn versie laat ik bepaalde dingen, die de paus door middel van Hochhuth zegt, eruit. Omdat ik het hiermee niet eens ben.

Ik zal zelf de rol van paus Pius XII spelen. Dit doe ik, omdat op de eerste plaats dan niemand van de lokale spelers aangevallen kan worden en op de tweede plaats omdat ik zowel de paus als Hochhuth 'fair play' wil geven, dus de rol zodanig spelen, dat het er op aankomt, dat de paus wel degelijk een conflict met zichzelf had. Niet uit berekendheid, doch verscheurd door het feit of hij spreken moest of niet. In dit opzicht verschil ik dus van inzicht met Hochhuth. (Peter Holland, *Amigoe* 16 maart 1965)

Het stuk werd overigens niet gepresenteerd, niet als toneel en niet als reading. Peter Holland moest bakzeil halen. Het zou waarschijnlijk tot (te) veel verontwaardiging geleid hebben bij de katholieke kerk en haar leden. Morele posities kregen hier de voorrang boven artistieke. Saillant detail is dat op die 4 mei 1965 niet *De plaatsbekleder* door de Amateur Toneelgroep 'Aruba' werd opgevoerd, maar door de ANV toneelgroep Bertold Brecht's eenakter *De Spion*, eveneens onder regie van Peter Holland. (*Amigoe* 27 april 1965)

In de jaren zestig werd de Amateur Toneelgroep 'Aruba' organisatorisch ondergebracht bij de Culturele Kunstkring. Op 12 en 14 juli 1968 organiseerde deze Arubaanse Kunstkring ter gelegenheid van de her-opening van Cas di Cultura, onder regie van Frans Meewis een voorstelling van de Amateur Toneelgroep 'Aruba' een komedie in twee bedrijven van de Nederlandse auteur en dramaturg Dimitri Frenkel Frank (1928-1988) 'een dolle klucht' *Het moeizame liefdesleven van Atilla Galop*. Frans Meewis regisseerde in Nederland opera en ballet voor hij in 1956 bij een semi-beroeps toneelgezelschap begon, dat in vrije tijd tournees maakte en voorstellingen gaf. Op Aruba speelde Frans Meewisin *Kinderen van Eduard*, *De Regenmaker* en *Glazen Speelgoed*. De eerste regie-ervaringen waren bij het Colegio Arubano met een leerlingen-uitvoering van Pieter Langendijk *De Wiskunstenaars*.

Attila Galop is een romantische intellectueel die in zijn hotelkamer een naakte vrouw vindt, waarmee de komische verwikkelingen beginnen. Rond de voorstelling was er sprake van een nieuwe vorm van bekendmaking, namelijk door middel van wat we nu een 'trailer' zouden noemen en een uitgebreid geschreven interview als voorbeschouwing voor het aanstaande optreden. De public relations werkten kennelijk op volle toeren! Naast de gebruikelijke aankondigingen via advertentie en voorbeschouwing in de nieuwsbladen werd er voor deze voorstelling gebruik gemaakt van een novum, namelijk een grappig filmpje van Jos Carpay tijdens een voorstelling van de Filmliga Aruba, als 'een zeer originele 'présentation de la troupe'. Ook de indertijd actieve filmliga is in de jaren tachtig van de vorige eeuw gesneefd.

Op 5 februari 1971 presenteerde de Amateur Toneelgroep 'Aruba' twee eenakters, een stuk van Harold Pinter *De Dienstlift* onder regie van Dolf de Vries, en een stuk van Dolf de Vries zelf: *Zolang de jongen thuis is*. De spelers van die stukken waren Peter Gerfin, Christina van den Bergh-de Freitas en Johan de Graaf.

Harold Pinter, *De dienstlift*, had maar twee spelers. Twee tegenpolen, twee beroepsmoordenaars, twee geschoolde keiharde gangsters wachten in een woning hun nieuwe opdracht af. Zij zijn pionnen in het schaakspel. Als ze doen, wat hun is opgedragen, is alles in orde; dan loopt niemand tegen de lamp. De onzichtbare, onmenselijke organisatie heeft alles in handen.

Dolf de Vries schreef diverse cabaretteksten, maar zover bekend nog geen toneel. *Zolang de jongen thuis is* was dus zijn eersteling van dit genre. Een aardige bijzonderheid is dat deze eenakter door de artistieke commissie van de Haagse Comedie werd geaccepteerd als zijnde geschikt voor opname in het repertoire van dit beroemde toneelgezelschap. Er bestaat dus een kans dat de eenakter in een van de komende seizoenen in Nederland op het repertoire van het beroepstoneel komt. (*Amigoe*27 januari 1971)

"Dolf de Vries, *Zolang de jongen thuis is* handelt over een gezin dat voor de buitenwereld de schijn op houdt, maar van binnen door en door verrot is, en aan de ander kant behandelt het de generatiekloof, een van de wezenlijke problemen van deze tijd. De opvoeding van de jongen is mislukt, omdat het huwelijk van de ouders mislukt is. De jongen is een product van zijn opvoeding, beide ouders wekken de schijn geweldige ouders te zijn. Als de vader de zoon een elektrische gitaar geeft is dat niet onbaatzuchtig, maar om de populaire vader uit te hangen."(*Amigoe*19 januari 1971)

In 1972 bracht de Amateur Toneelgroep 'Aruba'het toneelstuk van Samuel Beckett (1906-?), *En attendant Godot* (1952), in het Nederlands vertaald als *Wachten op Godot*, onder regie van H.M. van Keule. In de twee delen van het stuk wachten twee personen, Vladimir en Estragon, langs een verlaten weg bij een kale boom, de komst af van Godot. De avond valt. Plotseling komen de aan een touw vastgebonden Lucky met een zware koffer en Pozzo die een zweep in zijn hand heeft, waarmee hij zijn 'slaaf' terroriseert. In het tweede bedrijf is Pozzo blind geworden: de tijd bestaat voor hem niet meer. Pozzo en Lucky verdwijnen, de dag verstrijkt en nog steeds wachten Vladimir en Estragon op Godot, waarvan / van wie we niet weten wie of wat hij is.
In een *Amigoe*-interview zei de regisseur dat dit soort - moeilijke - stukken bijna nooit op de Antillen worden gespeeld, waarop hij zijn opvattingen geeft van wat waardevol toneel in zijn beleving inhoudt: "Men komt dan met argumenten als het publiek wil dit niet, het publiek hier

begrijpt dat niet of het publiek komt niet naar dergelijke stukken kijken. Ik wil dat niet direct geloven maar ook al zou dat zo zijn, wat ik dus betwijfel, dan is dat nog geen excuus om Beckett niet te spelen om de eenvoudige reden dat je dan het publiek moet 'opvoeden' door ze deze, voor mijn gevoel heerlijke, kost voor te zetten. Laten de mensen komen, laten ze proeven en laten ze daarna oordelen. Als een stuk als Wachten op Godot in alle grote theaters ter wereld met succes is gespeeld, waarom moeten de Antillen dan gepasseerd worden? Het genre 'boulevard-toneel' heeft zeker recht van bestaan maar het mag niet het enige gerecht zijn dat op tafel komt. We moeten het menu uitbreiden. Godot is voor iedereen iets of iemand anders. Voor de hoofdrollen Didi en Gogo, twee zwervers, betekent Godot een volle maag, een dak boven het hoofd, een plekje in het warme stro en eindelijk rust na veertig jaar zwerven. Maar u en ik zijn Didi en Gogo op zoek naar... (*Amigoe* 5 februari 1972)

Na het vertrek van Dolf de Vries als laatste Nederlandse Sticusa-regisseur en de 'oprisping' van H.M van Keule vernemen we niets meer van de Amateur Toneelgroep 'Aruba'.

De Amateur Toneelgroep 'Aruba' kan beschouwd worden als een parallel en voortzetting van het ANV toneel, zij het met zekere verschillen. Ze kwamen overeen in productiviteit en populariteit. Ook de aanpak kende veel overeenkomsten. De groep heeft zich met haar consequent in het Nederlands gebrachte toneelstukken langdurig een plaatsje weten te verwerven naast en tegenover het Papiaments talige toneel. Dit in tegenstelling tot het ANV. Daaraan hebben organisatorische en financiële ondersteuning van het CCA bijgedragen – er werd immers steeds onder auspiciën van het CCA gespeeld. Ook de ingebruikneming van Cas di Cultura in 1958 heeft bijgedragen aan het succes.
Zoals het ANV toneel dreef op het enthousiasme van regisseur Jan Pauw, zo waren Piet en Elly Würtz de absolute steunpilaren in de eerste jaren van de Amateur Toneelgroep 'Aruba'. Het is en blijft opvallend hoe het toneelleven steeds gesteund heeft op een klein aantal enthousiaste individuen die de club bijeenhielden en activeerden. Dat zou ook veel later zelf nog weer voor Mascaruba gaan gelden. Dat er vanaf de jaren vijftig voortdurende Sticusa-steun met zijn Nederlandse uitgezonden regisseurs aanwezig was heeft ongetwijfeld bijgedragen aan het voortbestaan van de groep en heeft het niveau van de groep zeker verhoogd.

Vanaf het begin koos de Amateur Toneelgroep 'Aruba' naast het gemakkelijk lachsucces van de komedie, een gedifferentieerd genre dat aan acteurs én publiek meer eisen stelde. Zo betekende hun stuk *Onze stad* van Thornton Wilder een technische en thematische vernieuwing op het gebied van de regie maar ook ten aanzien van de aankleding van het toneel en het decor. Het was de eerste keer dat er op Aruba een metastuk gebracht werd, waarvan het thema het 'spelen van toneel' en het hoe en wat daarvan werd gebracht. Een dergelijk stuk werd dan weer gevolgd door een voorbeeld uit het lichtere genre met het Franse *Tartuffe*. Er werden serieuze thema's aan de orde gesteld als bedrog en schijnheiligheid, gezin en opvoeding, maar ook een meer abstract thema als de algemeen menselijke keuzevrijheid in het leven.
De inspiratie werd ook meer en meer in niet oorspronkelijk Nederlandstalig werk gevonden, zoals uit de Engelse en Franse literatuur. Hoewel het Europese toneel wél de bron bleef waaruit geput werd. Er werd een repertoire gebracht van – relatief – onbekende dramaturgen, maar ook van diverse 'grote namen', zoals Molière, Somerset Maugham, Samuel Beckett, Harold Pinter, Noël Coward, Jean Anouilh, Thornton Wilder en Agatha Christie en daarbij bovendien van deze auteurs de meest bekende stukken. Ook deze stukken trokken naast de populaire komische

lachstukken steeds een groot en enthousiast publiek. De Amateur Toneelgroep 'Aruba' heeft in zijn nagenoeg twintig jarig bestaan een lokaal publiek van duizenden mensen naar de schouwburg getrokken, waarbij het publiek naast ontspanning kennis heeft gemaakt met voorbeelden uit het internationale repertoire, toneelstukken die aansloten bij wat er elders door het amateur toneel gepresenteerd werd. Zo werd het eiland op dit toneelgebied een klein onderdeel van een internationaal verschijnsel. Het was het toneel, veel meer dan proza en poëzie, dat de literatuur een mondiale allure gaf.

Waar op Curaçao een zelfde proces plaatsvond, was het toneel daar inmiddels toch een stap verder door dit internationale toneel door middel van vertaling en adaptatie in het Papiaments te brengen. Met Mascaruba vanaf 1961 naast het ANV en de Amateur Toneelgroep 'Aruba' ontstond er weer een traditie van tweesporigheid. Geleidelijk zou het Papiaments daarbij een steeds grotere plaats gaan innemen.

Hoofdstuk 8
Engelstalig toneel in de Colony

De Colony, woonplaats van de stafmedewerkers van de Lago raffinaderij, was een relatief gesloten, nagenoeg autarkische gemeenschap waarin alle noodzakelijke voorzieningen voor de bewoners aanwezig waren, inclusief de culturele voorzieningen zoals een bibliotheek, een bioscoop en een schouwburg waar toneelstukken konden worden opgevoerd. Deze opvoeringen waren misschien niet zozeer slechts bestemd vóór, maar werden in de praktijk toch wel nagenoeg uitsluitend bezocht dóór de – Engelstalige - stafmedewerkers. De drempel voor een algemeen Arubaans publiek lag hoog en dat kwam niet – alleen – door de Engelse taal waarin de toneelstukken werden gebracht. Er verscheen in de lokale media maar mondjesmaat nieuws naar buiten over wat er in de toneelzaal werd gepresenteerd.Toen Cas di Cultura in 1958 geopend was speelde de 'Colony' daar één keer, in 1959, het stuk *Laura, a murder mystery*, en dat werd dan ook direct uitgebreid in de krant vermeld en gerecenseerd.

Ernesto Rosenstand schreef in zijn overzicht van het Arubaanse toneelleven over Eunice Lang die in 1950 in de Colony een toneelgroep 'Dramatic Workshop' oprichtte die verschillende stukken in het Engels speelde. De directie van de toneelgroep werd gevormd door Kay Evans, domineesvrouw in de Colony, en ingenieur Gene Goley. Rosenstand wist ook nog te vermelden dat de opvoeringen plaatsvonden in de schouwburg van de Lago Colony en het Auditorium van de High School daar. "Masha poco hende local por a presencia e obranan aki," schreef Rosenstand, een zin waarin vooral het woordje 'por'[kon] opvallend is. Toen veel stafmedewerkers het eiland verlieten hield de toneelgroep op te bestaan, aldus Ernesto Rosenstand in 'Bida teatral na Aruba'. (*Homenahe na Raúl Romer*, Willemstad 1989: 110-116)

Ook de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (ENA 1968 & 1985) is spaarzaam met gegevens over het Lago-toneel: "Het Engelstalig toneel kwam voornamelijk tot bloei in de kring van Lago-employés waar Eunice Lang in 1950 ´Dramatic Workshop´ oprichtte. Door de automatisering van het bedrijf zijn zoveel stafemployés afgevloeid, dat deze toneelgroep moest worden opgeheven." (ENA 1985: 472) Nieuws over het toneelleven in de Colony, de regisseurs en acteurs, de dramaturgen en het repertoire, de bezoekers en hun ervaringen – ze zijn schaars. De uitgave van de raffinaderij, *Esso News*, bleek als bron van enige waarde, hoewel daarin nauwelijks cultureel nieuws in werd vermeld tussen alle andere belangrijke wederwaardigheden. Meestal betrof het korte berichten, vergezeld van een foto van de spelers of een spelmoment.

De *Esso News* van 19 oktober 1951 vermeldde de officiële oprichting op 30 september 1951 van de Aruba Amateur Dramatic Club, met een eerste optreden op 2 oktober 1951 in de Sint Cecilia Hall. Er werd een gevarieerd programma gebracht met muziek en dans. Het ambitieuze plan ontstond om Shakespeare te gaan spelen. Dan volgden in het relatief korte bericht de namen van de oprichters: E.V. Emanuel, Edeleanu Plant, E.A. Reeberg, L. Wescott en de regisseur Ben B. Jones. (*Esso News* 19 oktober 1951)

De *Esso News* van 6 januari 1950 vermeldde kort een toneelstuk van Herre Oppenhuizen, *Wrong Connections, or a telephone dilemma*. Dit toneelstuk moet dus voorafgegaan zijn aan de officiële oprichting van de Dramatic Workshop – wat uiteraard heel goed mogelijk is. In een bericht uit de *Esso News* lezen we dat het stuk in vier talen geschreven was en opgevoerd werd in het Engels, Nederlands, Papiaments en Sanskriet.

"Wrong Connections, or A Telephon
Dilemma," proved to be the hilarious hi
of the evening's entertainment. It wa
written by Herre Oppenhuizen. Appear
ing in it were Messrs. Gordon and Wer
vers, and someone wearing a red wi
who looked very much like Harpo Mar
but turned out to be the author. Th
skit garnered laughter from beginnin
to end. It was written and acted i
Dutch, Papiamento, English, and Sans
krit, all at the same time.

Esso News 20 januari 1950

Maar de berichten zijn schaars. De *Esso News* vermeldde dat The Falcon Club tijdens een oud en nieuw viering op 30 december een toneelstuk opvoerde, *Thrills of La Paz*. Het was kennelijk gebruikelijk rond de jaarwisseling op te treden. Zo werd er in 1950 in de Methodist Church in San Nicolas een kerstspel gepresenteerd doro Lago medewerkers, onder regie van R.A. Kirtley.

In 1953 bracht de Lago toneelgroep Noël Coward (1899 – 1973) *Blythe Spirit* (1941) en een uitstekend kerstprogramma, aldus het jaarverslag over 1953. (AC 21 mei 1954) De titel van de komedie in drie bedrijven *Blythe Spirit* (1941) is ontleend aan een vers van Shelley's gedicht *The skylark*: 'Hail to thee, blithe Spirit! / Bird thou never wert''. Het toneelstuk gaat over de romanschrijver Charles Condomine en zijn tweede vrouw Ruth. De auteur neemt contact op met het medium Madame Arcati om daarmee materiaal te verzamelen voor een volgende roman. Maar daardoor wordt hij achtervolgd door de geestverschijning van Elvira, de eerste vrouw van Charles, die alles aanwendt om het tweede huwelijk te doen mislukken. Het stuk kende een enorm succes met honderden opvoeringen en verwerking voor radio en tv, in musical en film.

Ook op Aruba was het stuk populair want op 11 juni 1965 zou Mascaruba het stuk nogmaals opvoeren onder regie van Sticusa-regisseur Peter Holland.

In de regel speelde – voor zover bekend – de toneelgroep in de Colony werk van betekenis. Een kort bericht in een blad waarvan de bron geen naam vermeldde, het lijkt wel een detective op zich. Het bericht luidde: "The drama workshop in its present form has been producing plays for the past eight years, including such outstanding successes as *Our Town* and *Stalag17*. Het bericht is gedateerd op 2 december 1958, pagina 16. Die acht jaar kloppen wel met het officiële oprichtingsjaar 1951.

Het toneelstuk *Stalag 17*, geschreven door Donald Bevan (1920 – 2013) en Edmund Trzcinski (1921 – 1996), *Stalag 17* in 1951, speelde in de Tweede Wereldoorlog in een Duits krijgsgevangenkamp, drie dagen voor Kerstmis 1944. Het stuk wordt gekarakteriseerd als een komedie - melodrama. Twee gevangenen die proberen te ontsnappen worden verraden en neergeschoten. Wie is de verrader? Dan volgt een spel van verdenking en spanning, terwijl de gevangenen wachten op het einde van de oorlog. Het populaire toneelstuk werd in 1953 verfilmd door Billy Wilder and Edwin Blum.

Het enige stuk waarover meer geschreven is in de lokale pers, werd op 2 december 1959 in Cas di Cultura opgevoerd, een toneelstuk van Vera Caspary & George Sklar: *Laura, a murder Mystery,* een drama in drie bedrijven. Het werd door de Drama Workshop of Seroe Colorado opgevoerd, onder auspiciën van de Arubaanse Kunstkring en onder regie van Gene Coley en Ruth Davis in het

toen pas geopende Cas di Cultura: “Moge deze uitvoering een eerste doorbraak betekenen van het isolement, waarin deze toneelgemeenschap zich ook op cultureel terrein geplaatst heeft.” (*Amigoe* 3 december 1958)

Het stuk speelde in een etmaal in het New York’s appartement van een copywriter. Privé detective Mark McPherson wordt verliefd op Laura, maar het mysterieuze is dat Laura dood is, want ze werd vermoord. Als ‘special investigator’ raakt McPherson betrokken bij haar leven. Hij probeert zich zo goed mogelijk op de hoogte te stellen van haar leven en wezen. Aan de hand van haar portret, brieven, haar drie geliefden, maakt hij zich een beeld van het leven en de persoon van Laura die daardoor voor hem weer tot leven komt en een reële persoon wordt. Dat klinkt nogal luguber en het stuk is er dan ook een van *high suspense* die naar een climax voert.

De acteurs waren George Turner, Gene Coley, Bob Schlageter, Bob Richardson, Fran van Schouwen, Betty Segen en Jean Syrich. (ANA 11a programmaboekje)

Daarna werd het stil, zeer stil in de media, waarschijnlijk als gevolg van de automatisering van de raffinaderij die de repatriëring van veel stafmedewerkers tot gevolg had. De Lago Colony liep langzaam maar zeker leeg.

Vanuit een onverwachte hoek verscheen er nog enige informatie. Op 16 en 17 mei 1975 vond in het Venezolaanse Maracaibo het Zesde Daily Journal International Drama Festival plaats, waar onder de deelnemers een toneelgroep van de Lago Community was met een stuk van Robert Anderson (1917-2009) *I am Herbert*, een ontroerende komedie, gespeeld door de acteurs Claire Oaks en Richard L. Huggins en geregisseerd door George Crtejanovich. (*Amigoe* 13 mei 1975)

De eenakter voor twee acteurs *I'm Herbert* is een schets door twee oude mensen, die in de veranda in schommelstoelen voor hun huis zitten en praten over van alles en nog wat, zonder te weten hoe grappig ze eigenlijk zijn.

De schaarse hier verzamelde gegevens zijn onbevredigend in hun onvolledigheid. Wat ze evenwel wél laten zien is dat er in de Colony door de Lago gemeenschap toneel van een relatief hoog gehalte werd gespeeld. De groep koos een repertoire van populaire stukken die internationaal veel aandacht hadden gekregen van een groot publiek.

Hoofdstuk 9
Schouwburgen

Men vindt op Aruba (...) geen zaal die aan alle eisen gesteld aan de opvoering van een behoorlijk toneelstuk of uitvoering van een concert voldoet." (Oranje en de zes Caribische parelen, 470)

Het vroegste toneel op Aruba vond plaats in school- en parochiegebouwen in Oranjestad en in de districten Savaneta, Santa Cruz, San Nicolas en Noord. De meisjestoneelgroep Las Violetas speelde vanaf de jaren dertig op de overdekte speelplaats van de school in Savaneta, maar ze speelde ook in Teatro Gloria en Teatro Rialto in Oranjestad. Grupo Artistico en Centro Apostolico speelden in de St. Martinusclub in Santa Cruz maar ook op andere plaatsen verspreid over het eiland. De Trupialen gebruikten op een gegeven moment zelfs een trailer om in alle districten in de openlucht te kunnen optreden.
Pas in een later stadium zou er gebruik gemaakt worden van theaters die ook als schouwburg voor toneelvoorstellingen min of meer geschikt gemaakt waren, zoals Teatro Gloria tussen de Steenweg en de Nassaustraat (Caya Betico Croes), het Rialto Teatro aan de Steenweg en het Centro Bolivariana aan de Vondellaan. De kazerne die in 1942 werd gebouwd, en die na de oorlog tot het De Veertheater werd omgebouwd, was minder geschikt omdat het weliswaar ruime toneel was volgebouwd met de stellages die het filmscherm moesten dragen, aldus Hartog (1953) Toch werden er wel toneelopvoeringen gehouden. Het zou tot eind1958 duren eer er een professioneel theater werd geopend, eerst Cultureel Centrum genoemd en later Cas di Cultura.



Teatro Gloria, Rialto en het De Veer Theater

De geschiedenis van de theatergebouwen op het eiland vormt een onmisbaar onderdeel van de toneelgeschiedenis: "Het was in 1919, dat Sjon Nadie Henriquez een bioscoop op Aruba begon, welke bij het publiek veel belangstelling trok. Deze bioscoop was gevestigd op het terrein achter het huis van wijlen dokter Eloy Arends, naast Typografica Excelsior. De toegangsprijs was een dubbeltje en de eerste film die vertoond werd *Pashon di Cristo*. In december 1920 ruilde shon Nadie Henriquez zijn bioscoopvergunning voor een piano met de heer Eddie de Veer. Eddie de Veer begon heel primitief in 1920, met hulp van Arthur Beaujon, zijn filmtheater in de open lucht op het erf van het vroegere Hotel Colombia in hartje Oranjestad. Iedereen bracht een eigen stoel mee om naar de stomme filmvoorstelling te gaan zien. Vele jaren bleef deze openlucht bioscoop films draaien van Charlie Chaplin en Buster Keaton. (*Amigoe* 12 februari 1977)

In de jaren dertig kwam de geluidsfilm. Toen de Lago op Aruba begon bouwde Eddy de Veer de Gloria-bioscoop aan de Steenweg, waar later Number One store werd gevestigd. (http://www.thecinemas.aw/main/about.php) Dat betekende ook verhuizing naar het erf van zijn tante Lica, tussen de Steenweg en de Nassaustraat. De ruimte werd overdekt en van stoelen voorzien. Dat maakte de entreeprijzen navenant duurder, maar de mensen stroomden toe naar

Teatro Gloria, zoals het van hout opgetrokken theater vanaf dan genoemd werd. De eerste daar vertoonde film was de Oscar Winnaar *All Quiet on the Western front*. Teatro Gloria bracht naast de populaire films heel divers entertainment in de vorm van live optredens met shows. Het theater was 'top entertainment' in het Aruba van die dagen, maar op 21 januari 1931 vatte de oververhitte projector vlam en het houten gebouw brandde compleet af. Aruba kende toen nog geen brandweer, zodat het hele gebouw afbrandde. (*Amigoe* 17 maart 1978; *El Despertador* 1935) De Lago brandweer wilde wel helpen, maar werd onderweg aangehouden omdat de wagen geen nummerplaat had om op de openbare wegen van Aruba te rijden. (*Amigoe* 12 februari 1977) Bureaucratie ging ook in die dagen al voor pragmatisme. "In 1948 werd het theater herbouwd, maar het brandde voor de tweede maal af. Intussen had Oranjestad drie bioscopen, Cine Gloria, Teatro de Veer en Rialto welke laatste aan de heer Arturo M. Arends toebehoorde. De concurrentie was sterk, zelfs te sterk voor Rialto-eigenaar Arturo Arends, die zijn Rialto Theater in Oranjestad in the Steenweg verkocht aan E. de Veer Chain Theaters. **[1]**

Richard de Veer beschreef in zijn memoires *Un siglo di recuerdo* (2008: 93-99; 176-177) het ontstaan en vroege bestaan van Teatro Gloria met het vertonen van films uit de VS en Mexico zoals van Charlie Chaplin en cowboyfilms maar ook films 'pata pata di rancheras y canticanan Mexicano', eerst in de open lucht en daarna overdekt. Een luidsprekerwagen kondigde de films aan die 's avonds vertoond zouden worden. Met veel smaak vertelde Richard de Veer over het publiek dat bij de ingang een zakje gebrande pinda's kocht en van de aanvankelijke stomme film en later de geluidsfilm genoot. Een zekere Tochi was controleur en probeerde tevergeefs de jeugd buiten te houden als er films voor volwassenen werden vertoond. Hij vertelde ook dat er in Teatro Gloria niet alleen films werden vertoond, maar ook andere activiteiten plaatsvonden zoals in de jaren dertig een populair optreden van de beroemde 'tangokoning' Carlos Gardel met zijn liederen als 'Volver' en 'Adios amigos'.

In zijn roman *Het sterven van Rebecca Lopez Ikario* (2015:18) vertelde Denis Henriquez hoe hoofdpersoon Rebecca het optreden van Carlos Gardel en zijn populaire lied 'El dia que me quieras' ervoer: "Rebecca was een meisje van zeventien toen Carlos Gardel voor haar [!] zong. Het Gloria-theater was vol en muisstil; zelfs de houten stoelen hielden zich koest. De zanger stond op het toneel in een kanariegeel pak, zijn witte hoed scheef achterover, zijn gelaat betoverend wit in het licht. Zijn lippen lachten, zijn zwarte ogen straalden de melancholie uit van een man met een triest hart. (…) De jonge Rebecca die nooit verliefd was geweest, die nooit door een man was gestreeld, zwoer dat het geluk niet anders kon zijn dan zoals Gardel dat bezong." Hier slaagde Denis Henriquez erin te verwoorden hoe populair en belangrijk Teatro Gloria wel was voor een kleine gemeenschap waarin niet veel vertier aanwezig was.

Naast Gloria ontstond Teatro Rialto in de Steenstraat, dat een lang leven heeft gehad als bioscoop en schouwburg voor muziekuitvoeringen, de presentaties van toneelstukken en de plaats waar ook vergaderd kon worden. Ik herinner me nog dat we in de jaren zeventig het theater soms afhuurden voor het Colegio Arubano. Daarna werd er het archief in ondergebracht, terwijl het nu als kantoor en muziekatelier dienst doet. Richard de Veer vertelde in zijn memoires hoe dit theater de concurrentie met Gloria aanging door een 'engancho' systeem waarbij twee entreebewijzen voor één prijs werden aangeboden, en hoe een zekere Shon Johnny daar gebruik van maakte door met een betalende bezoeker gratis binnen te raken: "Esaki ta un di storianan cu a bai di boca pa boca y despues te hasta bira un cachito pa conta anochi dilant'i cas of bou pal'i flamboyan." Na verloop van tijd kocht de eigenaar van Gloria het Teatro Rialto op en exploiteerde beide theaters op dezelfde wijze, aldus Richard de Veer.

Het bovenstaande gaat over filmvoorstellingen en valt dus buiten mijn onderwerp, maar we zagen al eerder dat de meisjestoneelgroep Las Violetas uit Savaneta bijvoorbeeld ook optrad in de theaters Gloria en Rialto.

Centro Bolivariano
De eerste bijeenkomsten van de prille Sociedad Bolivariana werden vanaf 1937 nog gehouden in het Venezolaanse consulaat en soms ten kantore van T. M. Marchena. Toen de vereniging en haar activiteiten groeiden kwam al spoedig de wens naar voren een eigen gebouw te bezitten. Om tot dat eigen gebouw te komen organiseerde de Sociedad in 1943 een loterij, ter gelegenheid waarvan Elias Perez Sosa, de Algemeen Secretaris van de Sociedad in Venezuela een brief van waardering en aanmoediging schreef. (*Amigoe* 5 juni 1943) Dat hielp kennelijk want op 17 december 1944 kon het Centro Bolivariano al geopend worden. Daar de kosten voor de bouw van het clubgebouw f. 120.000,— bedroegen, werd een hypotheek aangegaan. Het centrum bevond zich aan de Vondellaan en bestaat nog steeds, zij het dat het nauwelijks enige functie meer vervult. Historicus Johan Hartog schreef in zijn geschiedenis van Aruba (1953): "Aruba beschikt wel over goede amateur spelers, maar niet over een geschikte schouwburg, laat staan een volkstheater. (...) Op Aruba moet men zich behelpen met het clubgebouw van de Sociedad Bolivariana, dat ongeveer vierhonderd personen kan bevatten en een goede akoestiek bezit. De vloer ligt evenwel waterpas. De achteraan zittende bezoekers kunnen weinig of niets zien, wat vooral bij toneel, ballet en dergelijke niet aangenaam is." In 1949 werd het gebouw opgeknapt, in 1956 andermaal. **[2]**

Gegevens over het Centro Bolivariana zijn schaars. (*Amigoe* 20 april 1949) Dat dit gebouw niet alleen van nut was voor de Sociedad, maar voor geheel Aruba, bleek uit de vele culturele evenementen, conventies, bijeenkomsten e.d. die hier werden gehouden. In 1951 werd de zaal van de Bolivariana 140 maal voor dergelijke gelegenheden beschikbaar gesteld. Wereldberoemde artiesten, zoals Richard Tauber, Bertha Singerman, Graciela Ramirez, Jehudi Menuhin, Nicanor Zabaleta, Ricardo en Adolfo Odnoposoff, de Wiener Sänger Knaben, het Don Kozakkenkoor en vele anderen, traden in de Bolivariana op. Het Centro Bolivariana werd gebruikt voor conventies van de Lions en Rotarians, van de Caribische Commissie, de Toeristencommissie, en de Kamer van Koophandel van de Amerika's alsmede vele anderen. (*Amigoe* 9 augustus 1962) In de bibliotheek van het Centro waren duizenden boeken verzameld die in een speciale studiezaal geraadpleegd konden worden. (*Souvenir* februari 1946)

Dat het werk van de Sociedad Bolivariana grote waardering ondervond, blijkt ook uit de aanleg van het fraaie Bolivarplein voor het clubgebouw door de overheid van het eiland. Op dit plein werd het standbeeld van Bolivar geplaatst dat door de Venezolaanse regering uit erkentelijkheid werd aangeboden. Een borstbeeld van Bolivar in de tuin voor de club werd door generaal Eleazar Lopez Contreras, oud-president van Venezuela, aan de Sociedad Bolivariana geschonken. In de hal staat een beeld dat de heer Jorge de Castro een der oprichters en voorvechters van de Bolivariana aan zijn vereniging schonk. (Carlos A.G. Profeet en Jorge de Castro, *Amigoe* 9 augustus 1962)

Het De Veer theater
In 1946 kocht Eddie de Veer de Margriet Kazerne van het Gouvernement, met het doel er een bioscooptheater, een speelplaats en een modern restaurant te zullen inrichten: "Dit majestueus gebouw gelegen aan de zeekant, met zijn prachtig uitzicht, zal 's avonds een gekleurde

verlichting krijgen, zodat het een der meest aanlokkelijke plaatsen van het eiland zal worden. Eerst thans blijkt waarom Eddie de Veer zolang het Arubaans publiek, dat altijd terecht klaagde over het Theater Gloria (bijgenaamd Cura di baca), aan een zogenoemde ‘beloftelijn’ hield voor een betere plaats. Aruba zal binnenkort op een der mooiste theaters kunnen rekenen, dat niet onder zal doen voor welk dan ook in het Gebiedsdeel Curaçao. De ligging van de Margrietkazerne is iedereen bekend, dicht bij de Gouvernementsmarkt aan de zeekant. **[3]**

De schouwburg in de Colony
De Lago had een eigen, goed geoutilleerd theatergebouw in de Colony maar daar kwamen maar weinig Arubaanse toeschouwers. Er was in dat theater zelfs plaats voor achthonderd personen. Ook in Lago Heights was er een theater, het Teatro Lago Heights.

Cas di Cultura
Er was al langer tijd grote behoefte aan een modern geoutilleerde schouwburg, maar die zou pas eind jaren vijftig gerealiseerd worden: “We hebben hier geen cultureel centrum. En we krijgen dat nooit als niet alle krachten op ons eiland worden gecoördineerd. En de beschikbare gelden in één pot worden gestopt.” (AC 10 oktober 1952) Het eiland kende diverse toneelgezelschappen: de in 1941 opgerichte toneelgroep van het Algemeen Nederlands Verbond; de sinds 1953 bestaande Amateur Toneelgroep ‘Aruba’; Club De Trupialen en diverse parochieclubs; 'Studio Comediantes' van Piet en Elly Kamerman, samengesteld uit leden van de 'Grupo Artístico di Santa Cruz' en andere amateur-spelers; diverse groepen van parochietoneel en de in zichzelf besloten Dramatic Workshop van de Lago Colony. Deze groepen speelden afwisselend in verschillende over het eiland verspreide theaters. De Sociedad Bolivariana had sinds einde 1944 een eigen centrum. Diverse toneelgroepen speelden in Gloria, Rialto en het De Veer Theater. **[4]**
Vanaf 1949 werden onder de vleugels van het in dat jaar opgerichte Cultureel Centrum Aruba pogingen ondernomen om tot een professionele schouwburg te komen, waar de verschillende kunstvormen onderdak konden vinden, zoals de Filmliga Aruba, de Arubaanse Muziekschool, de Kunstkring, het Symfonie Orkest, de Volksuniversiteit Aruba, de Aruba Camera Club, de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’, de Vereniging Pro Musica. Zo ontstond op 18 september 1956 de Stichting Schouwburg Aruba (SSA) met het doel een cultureel Arubaans centrum te realiseren. **[5]** Het ANV had middelen gereserveerd voor de oprichting van een bibliotheek. Toen die in 1949 door het gouvernement gerealiseerd werd, kon dit geld voor de bouw van het cultureel centrum aangewend worden. (*Amigoe* 12 november 1958)

Op initiatief van Jan Beaujon presenteerden Johanna Vries met hulp van Eugenia (Nena) Vrolijk tijdens de officiële opening van Cas di Cultura op 29 november 1958 een reprise van het toneelstuk *Ketty n' ta ganja nunca*, vertaald en geregisseerd door Nena Vrolijk. Het betekende het begin van wat later Mascaruba zou worden: “Manera ta sosodé hopi biaha 'riba Aruba, ora e presentación aki a keda i tras di lomba, e grupo a laga animo cai.” Een jaar later ontstond op initiatief van Margo Croes de groep Studio Comediantes met het stuk *Gabrié* (Harvey) onder regie van Sticusaregisseur Piet Kamerman: “Despues di un serie di presentacion exitoso di *Gabrié*, e grupo atrobe a pega sonjo.” Tot op 10 april 1961 Mascaruba werd opgericht.

Eind 1958 kon de schouwburg feestelijk geopend worden. **[6]** Het toneelstuk van de Grupo Dramatico Aruba (Amateur Toneelgroep Aruba) op 29 november 1958 *Ketty ‘n sa ganja nunca* (Programma ter gelegenheid van de festiviteiten van de opening van het Cultureel Centrum) bleek volgens de krant om verschillende redenen geen succes. Mascaruba verklaarde later waarom dit stuk gekozen werd. Er waren plannen om iets in het Engels of Nederlands te presenteren, maar een stuk in het Papiaments kreeg uiteindelijk de voorkeur. We volgen de

berichten in de media: “Na een zeer lange rustperiode komt er weer leven in de toneel-brouwerij. De toneelgroep van het CCA, onder leiding van Pieter Würtz zal binnenkort beginnen met het instuderen van een toneelstuk en de heer Theo Hese. die momenteel voor zaken in Nederland is, zoekt er een stuk voor de ANV-toneelgroep. Het ligt in de bedoeling toneelvoorstellingen te geven gedurende de feestweek. welke gehouden wordt bij de opening van het theater van de stichting, waarin ANV en CCA deel hebben. (‘Nieuw leven in de toneelwereld’, *Amigoe* 26 juni 1958) Maar dat viel slecht bij CCA-voorzitter Jan Beaujon. Die wilde liever een stuk in het Papiaments hebben. Noodgedwongen werd dat toen *Ketty n’sa gaña nunca*: “De weinig om het lijf hebbende klucht was al vaker vertoond – zoals enkele keren in 1957 bij het zilveren professiefeest van pastoor Weenink - en daarom lieten de toeschouwers het afweten. Er waren welgeteld 67 belangstellenden. Om het talent, dat ongetwijfeld bij vele spelers aanwezig is, te doen ontwikkelen, is nodig een deskundig regisseur en de durf een wat pittiger en moeilijker spel in studie te nemen.” (*Amigoe* 1 december 1958)
Toen op 15 november 1958 de nieuwe schouwburg, die later in de volksmond Cas di Cultura zou gaan heten, officieel geopend werd, was het de vurige wens van CCA-voorzitter Jan H. Beaujon dat deze groepen de krachten zouden bundelen en voortaan onder één overkoepelende paraplu zouden optreden. Het op 10 april 1961 opgerichte Mascaruba werd de uitvoerende groep van de 'Stichting Teatro Arubano', die zich tot doel had gesteld, een 'algemeen dienstverlenend lichaam aan welke vorm van toneelkunst dan ook' te zijn, om 'algemene voorlichting op het gebied van toneel' te verstrekken en wilde 'streven een eigen regisseur te kweken'. **[7]**

De aanvankelijke bedoeling was dat in de toneelgroep Mascaruba al de bestaande groepen zouden samensmelten. Zo begon Mascaruba met een Spaans-, een Engels-, een Nederlands- en een Papiamentstalige afdeling. Maar alleen de laatste bleek uiteindelijk levensvatbaar te zijn en succes te oogsten. De andere taalsegmenten werden door andere, al bestaande verenigingen ingevuld. Mascaruba werd de toneelgroep die het Papiamentstalige toneel populair maakte.

De eenheid die de nieuwe Stichting Schouwburg Aruba in haar nieuwe gebouw wilde brengen in dat tot dan zo versnipperd landschap, is aanvankelijk maar slechts gedeeltelijk gelukt, omdat diverse groepen toch nog ‘uitweken’ naar de tot dan gebruikelijke faciliteiten als De Veer Theater of Centro Bolivariano en de toneelgroepen afzonderlijk bleven bestaan omdat doelstellingen en repertoire te veel van elkaar verschilden.

Vanaf het begin waren er problemen met het op 15 november 1958 officieel geopende Cas di Cultura, met name de afwezigheid van een airco-installatie werd als hinderlijk ervaren: “Een zeer voornaam bezwaar blijft naar onze mening, dat het gebouw geen airconditioning heeft. Het ligt aan een kruispunt van drukke verkeerswegen, zodat men, indien de deuren en shutters openblijven, last van lawaai zal hebben. Vlak bij de schouwburg ligt 't gebouw van Bolivariana, dat jaren geleden vol grote verwachtingen voor de toekomst werd geopend. Het gebouw blijkt niet exploitant te zijn en is volledig vervallen. Het is te hopen dat dit nieuwe gebouw niet eenzelfde toekomst beschoren is. Het cultureel leven op ons eiland vond tot dusver steeds een onderkomen in het De Veer theater, dat door de directie voor vrijwel iedere uitvoering GRATIS beschikbaar werd gesteld. In de nieuwe schouwburg zal men uit der aard niet een dergelijke royale politiek kunnen volgen en zal voor iedere uitvoering moeten worden betaald. Zou men nu iets méér krijgen in de vorm van een goede airconditioned zaal, dan zou dit tot extra belangstelling kunnen leiden en hogere toegangsprijzen wettigen. Het gebouw in zijn huidige vorm biedt echter weinig voordelen. Een schouwburg gebouwd in 1958, welke niet van airconditioning is voorzien, getuigt volgens ons van een conservatisme, dat logisch eens tot

kwade gevolgen kan leiden.” (*Amigoe* 12 november 1958; *Neerlandia* september/oktober 1956: 65, november/december 1958: 90) Maar pas in 1967-1968 werd de schouwburg gerenoveerd. Op 19 juni 1968 was de officiële heropening. Na deze verbouwing beschikte de schouwburg naast de grote zaal met een zij-toneel annex bergruimte, een balletstudio, inclusief inrichting, een kleine zaal die ook als kleine concertzaal kon worden gebruikt, drie leslokalen voor de muziekschool op de bovenverdieping, een nieuwe vergaderzaal, eveneens op de bovenverdieping, de grote gehoorzaal die aan nagenoeg 500 toeschouwers plaats bood, een toneelruimte met kleedkamers en een ballet-studio, een toneeltoren, inclusief een nieuwe verlichtings-installatie en een hydraulisch hefbaar voortoneel (toneellift). Het hele complex was nu van een luchtkoelingssysteem voorzien. (*Amigoe* 19 juni 1968; Notulen Stichting Schouwburg Aruba 1968)

In 1973 werd Cas di Cultura opnieuw uitgebreid, deze keer met een kantoor voor het Cultureel Centrum Aruba, een filmkluis teneinde de Antilliaanse filmotheek te kunnen opslaan en een ruim leslokaal beeldende expressie: “Er zal een aparte ingang komen aan deze zijde van het gebouw van Cas di Cultura. Aan de oostzijde zal een geheel geoutilleerde expositieruimte komen die tevens voor andere doeleinden kan worden gebruikt. Verder zal er een tweemaal zo grote balletstudio als de huidige worden gebouwd. Er zal voor beide balletstudio's een enkele ingang aan de noordkant van het gebouw komen. Tenslotte zal ook de werkplaats van het toneel een uitbreiding ondergaan, waar met name aan de westzijde van de bestaande werkplaats een bergruimte is geprojecteerd (*Amigoe* 26 november 1973)

Ook in later jaren zal Cas di Cultura herhaaldelijk worden gerenoveerd en aangepast aan de eisen die een modern theatergebouw gesteld mogen en moeten worden.

Openluchttheater Cer’i Noca

Met de opening van Cas di Cultura in 1958 beschikte Aruba over een goed geoutilleerd gebouw, maar toch werd de behoefte gevoeld aan iets anders, iets speciaals voor openlucht voorstellingen. De oplossing daarvoor boden de twee rooien achter de kerk van Santa Cruz, die geschikt gemaakt werden voor het openluchttheater dat tot vandaag de dag bestaat, zij het inmiddels nogal vergeten: “Het bestuurscollege van Aruba stelde de eilandsraad voor om aan een verzoek van deàan oktober 1964 te voldoen om een stuk grond, groot 3678 vierkante meters in erfpacht te geven. Gezien het feit, dat de grond voor culturele doeleinden (openlucht theater) gebruikt wordt, bestaat er volgens het BC geen bezwaar een verlaagde canon in rekening te brengen. De normale canon ter plaatse bedraagt zes procent van de grondwaarde à *ƒ* 0,50 per vierkante meter. Het BC stelt de raad voor deze gronduitgifte goed te keuren tegen een canon van drie procent van de grondwaarde ad vijftig cent per vierkante meter. (*Amigoe* 27 februari 1967)



In de rooi achter de kerk, Rooi Blanco, werden twee dammen gelegd, waardoor als het ware een droge 'tanki' ontstond. Dat was het begin van het openluchttheater. De rooi werd omgeleid. De 'tanki' werd uitgediept en van een amfitheatersgewijze toeschouwersmogelijkheid voorzien. Verlichting en versierende aankleding deden de rest om toneelstukken te kunnen opvoeren.

Niet alles ging probleemloos zoals uit de nieuwsbladen bleek. Het openluchttheater eiste voortdurende zorg. Uit het jaarverslag van de Stichting Teatro Arubano blijkt, dat plannen bestonden om te Santa Cruz in het openluchttheater Cer'i Noca passiespelen op te voeren. Verwacht werd, dat dit in 1967 kon gebeuren. Voorts zou worden voortgegaan met het stimuleren van lokale krachten, voorlichting op het gebied van toneel, voortzetting van de samenwerking met de verschillende instanties en in het bijzonder met Mascaruba. Het openluchttheater te Cer'i Noca was in zekere zin het zorgenkind van de stichting, omdat er voortdurend onderhoud nodig bleek. (*Amigoe* 9 februari 1966)
Maar Cer'i Noca is jarenlang een centrum van activiteiten geweest, zoals de succesvolle uitvoeringen, van het openluchtspel *Maria di Cer'i Noca* (zeven opvoeringen), het kerstspel *Navidad* (vijf opvoeringen), de hulde aan prinses Beatrix bij haar bezoek aan het theater, het vijfentwintigjarig bestaan van de Sint Jozefschool (vijftienhonderd bezoekers tot in de bomen toe), een godsdienstoefening in openlucht (2500 mensen), de uitvoering *Amical* (250 bezoekers) en Aguinaldos met kerstmuziek (1200 personen). (*Amigoe* 9 februari 1966) Ook vonden er ter gelegenheid van verkiezingen politieke bijeenkomsten plaats.

Teatro Foro
Van tijd tot tijd achtten toneelgroepen het wenselijk naar de verschillende buurtcentra te gaan om het toneel dichter bij de mensen te brengen. Het Teatro Foro koos in de jaren tachtig en negentig voor straattoneel. Teatro foro werd ontwikkeld door de Braziliaanse regisseur en dramaturg Augusto Boal (1931-2009), met zijn theater van de onderdrukten, "waarbij de bevolking door middel van straattoneel geconfronteerd werd met problemen op het politieke, sociale en culturele vlak." (Felix de Rooy: De ontwikkeling van theater en film op de Nederlandse Antillen. *De Gids* CLIII, 7/8, juli-augustus 1990: 647-656)

> Teatro Foro is een theatervorm waarbij actuele problemen sterk overdreven worden uitgebeeld. Het thema is altijd onderdrukking in de een of andere vorm, zoals bijvoorbeeld 'De vrouw en haar werksituatie', in drie scenes uitgebeeld. In de eerste scène komt een verkoopster op de planken, onderdrukt eerst door haar mannelijke collega's en daardoor door de eigenaresse van een kledingzaak. In de tweede scène onderdrukt diezelfde eigenaresse haar dienstmeisje thuis terwijl ze in de laatste scène zelf onderdrukt werd door haar man. De eerste en derde scène werden tijdens de presentatie herhaald, waarbij iemand uit het publiek 'stop' kon roepen en de rol over kon nemen van de onderdrukte om zo te proberen een verandering teweeg te brengen in de uitgebeelde situatie. (*Amigoe* 31 augustus 1981)

Cueba di Mascaruba
Het aan de Dominicanessenstraat gelegen Sint Franciscus Clubgebouw dateert van 1934 en was bestemd om school- en verenigingsgebouw te worden. Vanaf het begin bevond zich op de eerste verdieping een zaal die geschikt was voor toneelvoorstellingen. Op 1 mei 1991 nam Mascaruba het gebouw in gebruik en op 7 april 1996 werd het nieuwe onderkomen voorzien van de naam Teatro Geechi Pieters. Op dezelfde datum 7 april 1996 werden het verenigingslied en de vlag officieel geaccepteerd en gepresenteerd. Van tijd tot tijd organiseert Mascaruba nog voorstellingen in haar clubgebouw.

Alternatieve locaties

Omdat de grote zaal van Cas di Cultura steeds duurder werd en daarmee een niet te dragen last voor de moderne en vaak experimentele toneelclubs van jongeren was, zochten deze groepen van vaak alternatieve toneelvormen ook voor de locatie naar alternatieven en het experiment. Dat werden plaatsen als het gebouw van de Artesania, de (ruïne van) de John F. Kennedyschool, een centro di bario of een plein in de stad.

Hoofdstuk 10
De Sticusa en het CCA

Jammer is het, dat Aruba verstoken moet blijven van een beroepsregisseur. Slechts op die manier, door de beschikking te hebben over de volledige werkkracht van een beroepsman, kan men de nu nog altijd bestaande barrière doorbreken. Op Curaçao is het gelukt het toneelspel ook tot het volk te brengen. Dat zou ook hier mogelijk zijn, als men een gelijke kans kreeg. Ook hier, onder het volk, bestaat grote belangstelling voor het mooie toneelspel en er zijn ongetwijfeld vele begaafde mensen te vinden die graag zullen meedoen en een eigen Arunbaans toneelleven willen helpen opbouwen. (AC 10 oktober 1953)

De toespraak van Koningin Wilhelmina op 6 december 1942 met de toezegging van autonomie van de (ei)landen, nadat de Tweede Wereldoorlog afgelopen zou zijn, gaf ook het culturele leven op Aruba nieuwe impulsen. Op 24 mei 1946 al werd in Centro Bolivariana De Arubaanse Kunstkring opgericht door J. Simons, S.N. Ecury, F. Steenmeyer (vz), T.M. Marchena, E. Kroon, J. Pauw, J. Nemecheck, H.A. Pietersz, N.C Royer, L. De Hoop, C. Whitfield, J.M. Trappenberg, R. De Palm en H. Booi (ANA Notulen van de oprichtingsvergadering; Gouvernementsbeschikking No. 5848) Op Curaçao bestond een dergelijke kunstkring al tien jaar. Men wilde naast het inviteren van buitenlandse groepen ook de eigen mensen stimuleren om ‘zich te ontplooien’ – onder meer door toneel, zang en muziek.

> Het doel van de vereniging was (art. 2): 1. Het aanmodigen en steunen ven muziek-, toneel- en andere kunstuitingen door ingezetenen van Aruba; 2. Het organiseren van het optreden van beroepsartiesten; 3. Het doen houden van lezingen en tentoonstellingen op kunstgebied; 4. Andere wettige middelen. (Statuten van de Arubaanse Kunstkring)

De Arubaanse Kunstkring telde binnen tien jaar tijd al zo'n driehonderd leden, waarbij vanaf het begin nauwe samenwerking werd gezocht met Nederlandstalige verenigingen zoals het ANV en de Vereniging Suriname.

Sticusa

Op 26 februari 1948 werd in Nederland de Stichting voor Culturele Samenwerking (Sticusa) opgericht om "met een beroep op het gehele cultureel vermogen van Nederland, te geraken tot harmonische ontwikkeling in democratische zin van de onderlinge samenwerking op cultureel terrein tussen Indonesië, Suriname, de Nederlandse Antillen en Nederland, op basis van wederkerigheid." (art. II van de statuten)

> Artikel 3-d en 3-e van de 'werkwijze van de Sticusa' bepaalden een dubbele relatie: Op de eilanden “de belangstelling voor en kennis omtrent de Westerse cultuur, in het bijzonder in haar Nederlandse uitingen, [te] verhogen en vermeerderen; in Nederland de belangstelling voor en de kennis omtrent de culturele uitingen van Suriname en de Nederlandse Antillen te bevorderen en uit te breiden. (*Culturele kroniek* 48 - 68: 204-205) Maar in de praktijk bleek het toch vooral eenrichtingsverkeer van Europees naar Caribisch Nederland te zijn.

Het hoofdkantoor van de Sticusa was steeds in Amsterdam gevestigd, terwijl er op de Antilliaanse eilanden plaatselijke culturele centra waren: C.C.A(ruba), C.C.B(onaire), C.C.C(uraçao), C.C.M(aarten), die het cultureel beleid op de respectievelijke eilanden zelf concreet gestalte gaven.

Het CCA

De eerste plaatselijke 'zuster-organisatie' van de in 1948 opgerichte Sticusa ontstond op Aruba. Op 23 december 1949 was het de officiële oprichtingsdatum. Ze werd gevormd door samenvoeging van de op dat moment vier voornaamste op cultureel terrein werkzame verenigingen: het ANV, dat al een traditie vanaf het begin van de 20ste eeuw vertegenwoordigde; de Sociedad Bolivariana, die al meer dan een decennium actief was en welks clubgebouw sinds december 1944 een cultureel centrum van betekenis was; de sinds 1941 actieve, meer dan 700 leden tellende Algemene Vereniging Suriname; en de Arubaanse Kunstkring, die nog maar twee jaar bestond maar met bijna driehonderd leden eveneens bloeide. **[1]** Daarmee verenigde het CCA de bevolking in haar diversiteit van taal- en cultuurachtergrond, maar in de officiële doelstelling heette het: "Het Cultureel Centrum Aruba brengt in de eerste plaats de Westerse cultuur en in het bijzonder de Nederlandse cultuur op dit eiland."
Het CCA publiceerde van 1954 tot 1955 een maandblad *Cultura*, dat veel aandacht besteedde aan de lokale culturele activiteiten. Het was helemaal in het Nederlands geschreven en volledig gericht op een Nederlands(talig) publiek, een houding die overigens altijd een doorn in het oog van de voorzitter Jan H. Beaujon is geweest, die steeds ook op de bres van het Papiaments heeft gestaan. **[2]**

Unoca, de opvolgster van Sticusa op Aruba, werd opgericht op 6 juni 1986 ten overstaan van notaris mr. M.A. Eman, en had haar eigen kantoor in Cas di Cultura. De negen leden werden door en uit de diverse culturele groeperingen gekozen. De regering en het Cultureel Centrum Aruba wezen elk twee leden aan en de overige leden werden gekozen door de Raad van Advies in culturele zaken. (*Amigoe* 20 juni 1991)

Toneel
Vanaf het begin van de jaren vijftig kwam er professionele begeleiding van het lokale amateurtoneel in de vorm van door de Sticusa uitgezonden beroepsregisseurs, die aanvankelijk op Curaçao werden aangesteld bij het CCC en later ook op Aruba – al dan niet tijdelijk - bij het CCA en soms eveneens voor korte tijd op Bonaire. Vanaf begin jaren vijftig tot begin jaren zeventig zouden deze Nederlandse beroepsregisseurs een grote invloed uitoefenen op het Arubaanse toneelleven, zij het onder toenemend protest wegens het Nederlands karakter van het repertoire. Door de korte uitzendperiode en door hun onbekendheid met het Papiaments werden in de loop van de tijd ze meer en meer als obstakel voor de gewenste eigen toneelontwikkeling gezien. De besten onder hen hebben zich zo goed en snel mogelijk aangepast en brachten ook werk in het Papiaments. Wie van de andere kant de carrière van de uitgezonden acteurs-regisseurs bekijkt, constateert hun hoge niveau van vakmanschap. Het waren heel bekende Nederlandse professionals met een enorme staat van dienst die een jaar of meer aan het toneel van de eilanden bijdroegen.

Het jaarverslag van de Stichting Teatro Arubano vroeg nadrukkelijke aandacht voor het ontbreken van een vaste regisseur voor Aruba. Menigeen, aldus het bestuur, denkt er licht over. In feite is het zo, dat elk amateur gezelschap dat zichzelf respecteert en wil komen tot goede verantwoorde voorstellingen, een beroepsregisseur in dienst dient te nemen. De kwaliteit van het spel valt of staat er mee. Een vaste regisseur zal op Aruba een zeer gevulde en zware taak hebben. Want niet alleen, dat hij toneel te regisseren heeft, de voorbereidingen, het overleg, het 'bijblijven' eist zeer veel tijd. Daarbij komen nog andere omstandigheden, waaronder hij moet werken: taal, gewoonten, gevoeligheden enz. Willen wij, aldus het stichtingsbestuur, het Arubaanse volk goede waar voorzetten en het culturele peil omhoog blijven voeren, dan is zulk figuur in onze gemeenschap niet te missen. De Stichting zal blijven aandringen op een vaste regisseur die ondermeer medewerking kan verlenen, dat voor de televisie verantwoorde shows en toneel gebracht kunnen worden. Een regisseur, die dit als vrijetijds-besteding

wil doen, deugt volgens de stichting niet, omdat men geen twee heren kan dienen. (*Amigoe* 9 februari 1966)

In twintig jaar regisseerden een tiental Nederlanders ruim vijftig toneelstukken. In dit hoofdstuk geef ik alleen de namen met enkele bijzonderheden en de geregisseerde stukken van de uitgezonden personen. De stukken zelf worden besproken bij de diverse groepen, zoals het ANV-toneel, de Amateur Toneelgroep 'Aruba' en Mascaruba. **[3]**

Sticusa-regisseurs

Een groot probleem van de door de Sticusa vanuit Nederland vanaf de jaren vijftig uitgezonden regisseurs was de veelal korte duur van hun verblijf op het eiland. Door deze tijdelijkheid konden er geen langdurige lijnen worden uitgezet. Herhaaldelijk werd er dan ook gepleit voor een beroepsregisseur: "In feite is het zo dat elk amateurgezelschap dat zichzelf respecteert en wil komen tot goede verantwoorde voorstellingen een beroepsregisseur in dienst heeft. Men kan niet zonder. De kwaliteit van het spel valt of staat er mee." (Jaarverslag Mascaruba 1965) In dit verband werd er ook herhaaldelijk gepleit voor een toneelschool of in elk geval toneelopleidingen, maar die zouden pas veel later verwezenlijkt worden door een dergelijke opleiding in het curriculum van de IPA lerarenopleiding op te nemen.
Intussen waren er wel degelijk locale regisseurs actief, hoewel geen van hen een professionele regiecursus had gevolgd, hoewel Mascaruba-regisseur Oslin Boekhoudt enkele maanden stage liep bij diverse Nederlandse theaterinstituten: "Op Aruba zelf zijn er mensen die meermalen grote toneelstukken hebben geregisseerd. Wij denken hier aan de mensen, die regie gevoerd hebben en die het nog door bij de Trupialen, de ANV-groep, Mascaruba, de Bolivarianagroep, de Amateur Toneelgroep Aruba (P Würtz), het Centro Apostolico Arubano." Er zijn dus wel degelijk mensen op Aruba, die als liefhebberij regisseren. Maar desondanks bestaat het probleem dat men niet in de amateur fase kan blijven steken, omdat "het amateurtoneel op Aruba op het ogenblik zo'n peil heeft bereikt, dat er absoluut een beroepsregisseur voor nodig is om dit peil te handhaven en op te voeren. Wij menen dus dat het amateurtoneel op Aruba een stap verder is dan de fase van regie door liefhebbers. Deze ontwikkelingsperiode zijn wij voorbij. Dat een beroepsregisseur door zijn opleiding en de tijd, die hij er aan kan besteden beter werk kan verrichten dan een amateur, kan ieder weldenkend mens begrijpen." (*Amigoe* 24 januari 1964)

In tegenstelling tot Curaçao ontplooiden Sticusa-regisseurs in het begin van de jaren vijftig nog geen activiteiten op Aruba. Paul Storm (1952-1953) beperkte zich tot Curaçao met een uitstapje naar Bonaire. De in 1954 naar Curaçao uitgezonden Henk van Ulsen regisseerde in 1955 tijdens een enkele maanden durend verblijf op Aruba, werken van Molière: *Tartuffe* en Thornton Wilder: *Our Town* in Nederlandse vertaling (*Sticusa Jaarverslag* 1955: 31). Op 10 februari 1955 organiseerde hij in de Julianaschool een auditie om nieuw toneeltalent op te sporen. (AC 5 februari 1955) In zijn korte verblijf op het eiland was Henk van Ulsen heel actief. **[4]**

Hij verzorgde een voordrachtsavond waar hij scenes voordroeg uit Shakespeare; Driekoningenavond, Gijsbrecht van Aemstel, stukken van Thornton Wilder en Annie M.G. Schmidt. (AC 30 maart 1955) Er vond ook een voorstelling hiervan voor de negende en tiende klassen van de mulo-scholen in Oranjestad en San Nicolas plaats. (AC 3 juni 1955) Eind juli 1955 nam Henk van Ulsen afscheid van Aruba. **[5]** Bij die gelegenheid droeg hij gedichten fragmenten uit toneelstukken voor. (AC 6 juli 1955)

In de *Arubaanse Courant* (18 augustus 1955) stond een merkwaardig bericht over de komst van Ad Hooykaas om op Curaçao en Aruba leiding te gaan geven aan het amateurtoneel: “Zijn eerste werk zal zijn het regisseren van een stadionspel ter gelegenheid van het koninklijk bezoek aan de Antillen.” (AC 18 augustus 1955) Maar ik heb er niets meer over gevonden. Pas in 1958 zullen Piet en Elly Kamerman-Ruimschotel (1958-1960) de draad weer oppakken. In die tijd waren er twee Nederlandssprekende en drie Papiaments-sprekende gezelschappen: de Amateur Toneelgroep Aruba (P. Würtz), een groep van het ANV, de Grupo Artistico, een groep van het Centro Apostolico Arubano en De Trupialen. (*Amigoe* 11 maart 1959). De laatste drie groepen bespraken we al bij het parochietoneel wegens hun intensieve kerkelijke binding in organisatievorm en thematisch repertoire. Piet en Elly Kamerman vormden uit deze bestaande groepen de toneelgroep 'Studio Comediantes'. Uit de Studio Comediantes ontstond twee jaar later Mascaruba, dat sedertdien met wisselend succes jaarlijks verschillende stukken heeft gebracht, met name in het Papiaments.

Van 1960-1962 was Joeki Broedelet op Curaçao en Aruba. Ze regisseerde toneelwerk van R. Tagore: *De brief van de koning* (in 1961 tijdens de Dag van het Onderwijs), *Arsenicum en oude kant* / *Veneno sabroso* ( ) en A. Schnitzler: *Anatole*. Toen Joeki Broedelet net op Curaçao was gearriveerd waar ze een half jaar zou verblijven om daarna naar Aruba te gaan, gaf ze een interview waaruit enkele fragmenten. **[7]**
Vervolgens kwam Piet Eelvelt naar Aruba om het amateurtoneelleven te ondersteunen en door workshops voor spelers niet minder dan vijftien amateur regisseurs te professionaliseren. **[8]** In de jaren 1962-1964 bracht hij toneelwerk van Ayn Rand: *De nacht van de 16de januari* / Nena Vrolijk: *E anochi di 16 de Januari*, P. Blackmore: *Miranda* / *Venerando dañarol* en *Mariken van Niemeghen* / Nena Vrolijk: *Maria di Cer'i Noca*. Ook regisseerde hij voor de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ het toneelstuk *Ik zie, ik zie wat jij niet ziet* (Groep Piet Würtz) en drie eenakters voor Colegio Arubano (*Observador* 23 juli 1964)

Het was de bedoeling dat Peter Holland **[9]** twee jaar zou blijven, maar hij besloot na een verblijf van een jaar op Aruba op 4 augustus de Antillen te verlaten, omdat hij naar zijn mening overdag niet voldoende werk om handen had. Het lag in de bedoeling, dat hij nog een jaar was gebleven. Op het ogenblik is zijn echtgenote, de toneel- en TV-actrice Ann Hasekamp eveneens op Aruba. In een vraaggesprek met dc Amigoe, deelde de heer Holland mee, dat de voorgenomen opvoering van Hochhuth's ‘Plaatsbekleder’ zeker een succes zou zijn geworden. Dit stuk zou aanvankelijk als onderdeel van de jaarlijkse dodenherdenking worden opgevoerd. (Amigoe 26 juni 1965)

“Ik moet zeggen dat de mensen op Aruba, die toneel willen spelen zeer enthousiast en ambitieus zijn, maar toch heb ik het gevoel, dat men teveel overhelt naar het blijspel. Men is bang om een zwaarder stuk te nemen, niet omdat men het niet kan, maar omdat het publiek toch niet komt als het geen blijspel is en men niet kan lachen", aldus Sticusa regisseur Maxim Hamel **[10]** toen de *Amigoe* hem vroeg wat zijn eerste indrukken waren van het toneelleven op Aruba. Sedert november is de heer Hamel op Aruba werkzaam.

Maxim Hamel probeerde opnieuw een toneelschool van de grond te krijgen. Deze bestaat uit een groep personen, die interesse heeft in het toneel en die acteren en regisseren wil leren. In de toekomst zouden hierdoor meer regisseurs beschikbaar komen. Daarnaast stelt het CCA aan het einde van deze opleiding, indien hiervoor een geschikte kandidaat is, een beurs beschikbaar om zich in Nederland op toneelgebied verder te bekwamen. (*Amigoe* 14 februari 1967)

In 1967 – 1968 kwam Henk van Ulsen voor een tweede termijn naar de eilanden. In 1968 – 1969 waren Piet Kamerman en Elly Ruimschotel voor een tweede termijn naar de eilanden gekomen met het plan een Caribisch toneelfestival te starten. [zie Ar.Int The Fest.]

De laatste door de Sticusa uitgezonden regisseur was Dolf de Vries, begin jaren zeventig. Hij regisseerde E.E. Rosenstand: *Macuarima*; Harold Pinter: *De dienstlift*, en een door hemzelf geschreven stuk *Zolang de jongen thuis is:* "Ik probeerde te begrijpen, me te oriënteren, want als toneelspeler sta je machteloos, als je de samenleving niet kent waar je in werkt. Ik kwam om de Antillianen te stimuleren toneel te gaan schrijven. Ik wilde ze zover krijgen dat ze er vanaf zagen alleen maar successtukken uit Broadway te brengen. " (*Amigoe* 17 november 1976)

Dolf de Vries kwam min of meer per ongeluk op Aruba, omdat hij net voor hij naar Aruba vertrok, eigenlijk van plan was naar Ierland te gaan om daar een tijd te schrijven. Hij had juist een benoeming aan de Brandon Smith Academy of Acting in zijn zak, maar toen kwam Aruba in beeld. In Nederland was Dolf de Vries docent aan de toneelschool te Maastricht en hij zou ook op Aruba graag een toneelcursus beginnen: "Op die manier kunnen we een vaste kern krijgen van mensen die en werkelijk iets voor over hebben, die willen leren, niet alleen denken aan die uitvoering. Bovendien komt er dan continuïteit, hoeft niet iedere regisseur opnieuw te beginnen". **[11]**

Dolf de Vries kwam op het eiland om zichzelf overbodig te maken: "Ik geloof dat, wil je werkelijk dat men hier spoedig zonder Nederlandse regisseur kan werken, je moet beginnen met de jeugd. Hoewel het niet direct met mijn opdracht te maken heeft, je het dus moet beschouwen als een soort extra activiteit, was ik in Nederland al van plan hier een stuk bij een middelbare school te regisseren. Des te prettiger was het daarom toen Richard Harms mij enkele dagen geleden opbelde met juist dit verzoek." (*Amigoe* 8 oktober 1969)

Het lag vanaf het begin van zijn verblijf in zijn bedoeling het toneelrepertoire te 'arubaniseren' door stukken van lokale auteurs te brengen: "Een van de eerste dingen die ik nu al aan het organiseren ben is een eigen werkavond; mijn bedoeling is Arubanen — of in ruimere zin Antillianen — die wel een kort verhaal geschreven hebben, uit te nodigen hun werk aan mij op te sturen. Ik zal er dan met spelers van Mascaruba aan gaan werken, en na enige tijd zullen we dan een avond organiseren. Het publiek kan dan na afloop met schrijver, speler en regisseur van gedachten wisselen. Dit alles zal, dunkt mij, stimulerend werken. en wie weet schrijft in nu nog niet te overziene tijd, iemand van het eiland een stuk over mensen en toestanden van Aruba. Dat zou dan tevens betekenen dat we af zijn van dat, maar mijn bescheiden mening, vrij onnutte transponeren van de Europese stukken naar Aruba." (*Amigoe* 8 oktober 1969) Het was Ernesto Rosenstand die de handschoen oppakte en *Macuarima* schreef.

Na de Sticusa-regisseurs namen lokale acteurs de regiefuncties over, zoals met name Oslin Boekhoudt. Burny Every zou de eerste lokale beroepsregisseur worden.

De Sticusa werd in 1988 opgeheven. Op 25 juni 1986 werd de Fundacion Union di Organisacionnan Cultural Arubano (UNOCA) officieel opgericht met het doel, volgens de akte van oprichting, 'het culturele leven op Aruba in de meest uitgebreide zin van het woord te bevorderen en daaraan vorm te geven', waartoe ook het toneel gerekend werd.

Hoofdstuk 11
Mascaruba

Aruba sin Mascaruba ta mescos cu un barco sin timon riba lama di cultura

Bin hari te lora abou
Bin zapatia te bira cambou
Bin grita te bira biña
Bin troce manera kakiña
Esaki ta lema di Mascaruba

Toen op 15 november 1958 Cas di Cultura werd geopend, uitte de toenmalige CCA-voorzitter Jan Beaujon de wens dat de verspreide op het eiland voorkomende toneelgroepen zich in één vereniging zouden concentreren. Zo kwam uit het bestaande parochietoneel en een diversiteit van licht amateurtoneel op 10 april 1961 'Mascaruba' voort: "Toneel in het Papiamento was er al van 1947. Maar toen was het nog geen Mascaruba. Dat was met de toneelgroep van Santa Cruz. Later, in 1956 zo, kwam daar de toneelgroep bij van het Centra Apostólico. We speelden vooral educatieve, zeg maar moraliserende stukken. En uit die twee toneelgroepen samen is in '61 Mascaruba ontstaan. De oprichtingsdatum is om precies te zijn 10 april 1961. (Nena Vrolijk in *Amigoe* 18 juli 1968).

Deze toneelgroep zou de uitvoerende groep worden van de 'Stichting Teatro Arubano', opgericht op 9 november 1963, die zich tot drievoudig doel had gesteld, een 'algemeen dienstverlenend lichaam aan welke vorm van toneelkunst dan ook' te zijn, om 'algemene voorlichting op het gebied van toneel' te verstrekken en 'een eigen regisseur te kweken'. **[1]**

Aruba kent een rijke toneeltraditie maar geen van de toneelgroepen op het eiland heeft in verleden en heden zo'n impact op het lokale toneelleven gehad als Mascaruba, door zijn lange bestaan, het aantal gepresenteerde stukken en de variatie daarvan. "Mascaruba heeft het Arubaanse volk uit de districten naar Cas di Cultura weten te brengen. Men is daarin geslaagd door blijspelen te brengen in het Papiamento. Nu is men zover, dat een Mascaruba-voorstelling bijna bij voorbaat al op uitverkochte zalen kan rekenen," schreef de *Amigoe* op 20 februari 1976, bij het derde lustrum van de toneelgroep. De folkloristische presentatie *Nochi Rubiano* haalde bijvoorbeeld meer dan dertig voorstellingen in binnen- en buitenland, het historische stuk *Macuarima* haalde er negentien en werd later nog weer heropgevoerd. Het was normaal dat in de eerste decennia van het bestaan minstens tien voorstellingen in een uitverkocht Cas di Cultura plaatsvonden. Dat betekende dus meer dan vijfduizend toeschouwers op een klein eiland.

Dat Mascaruba werd opgericht om de bestaande toneelgroepen te verenigen bleek onder meer ook uit de aanvankelijke opzet om in vier talen te gaan spelen. Mascaruba begon daarom met een Spaans-, een Engels-, een Nederlands- en een Papiamentstalige afdeling. In de jaren zestig werden er inderdaad wel enkele stukken in het Nederlands en Engels gepresenteerd. **[2]**

Maar alleen de afdeling Papiamento bleek uiteindelijk levensvatbaar te zijn en succes te oogsten. **[3]** Regisseur Peter Holland weet dit ook aan de geringe belangstelling van het publiek: "Het is jammer dat er, met uitzondering van de stukken in de landstaal, zo weinig mensen komen kijken. Als je zes maanden voor een Nederlands toneelstuk werkt en er komen dan nauwelijks tweehonderd mensen kijken, is dat voor spelers en regisseur niet zo leuk." (*Amigoe* 26 juni 1965)

Wij tekenen hierbij aan, dat het verheugend is dat weer een toneelgroep gevormd is, die zich met toneelstukken in het Papiaments bezig zal houden. Want inderdaad heeft Aruba sinds 1959, toen de Studio Comediantes het stuk *Gabrié* opvoerde, geen toneelstukken meer in de landstaal kunnen zien, of het moesten stukken zijn, die door gezelschappen uit Curaçao werden gebracht. (*Amigoe* 22 april 1961)

Dat Mascaruba in het Papiamento speelde leverde soms wel bedenkingen op, waar de groep tegenop moest roeien: "E empuhe cu nos tabatin pa hunga na Papiamento tabata cu tabatin hende ta bisa cu Papiamento no ta un idioma cu bo por expresa bo pensamento y sentimento den dje. Y segur no un idioma cu bo por hunga comedia. Pa demostra cu esaki no ta verdad, Mascaruba a hunga komedia na Papiamento y nos a traduci diferente obranan mundialmente conoci na Papiamento y nos a hunga nan, den un bon papiamento tambe mi ta kere." (Oslin Boekhoudt, *Amigoe* 9 oktober 1973)

Bestaande groepen, zoals de Amateur Toneelgroep 'Aruba', bleven los van de nieuwe toneelgroep bestaan en presenteerden hun werken volgens de eerder door hen gevormde doelstellingen, die weliswaar nergens officieel geformuleerd werden, maar wel bleken uit het gevoerde taalbeleid en het gespeelde repertoire. Zo werd Mascaruba de toneelgroep die het Papiamentstalige toneel populair heeft gemaakt.

Uitgezonden Sticusa-regisseurs werkten in de regel voor meer groepen. Engelstalige stukken werden in de Colony gebracht door Lago-medewerkers; Nederlandstalige stukken werden door de Amateur Toneelgroep 'Aruba' verzorgd. Het is dus Jan Beaujon niet gelukt om alle verenigingen in één toneelgezelschap te verenigen, zoals zijn uitdrukkelijke bedoeling was. **[4]**

De speerpunten van het beleid van Mascaruba waren:

1. Trese obranan den nos 'propio idioma. Prome ku Mascaruba a lanta masha poko obra di teatro na papiamento tabata ser presenta i hasta tabata ser bisa ku den nos idioma Papiamento no por trese ningun obra di nivel, ku den Papiamento bo no por ekspresa bo pensamento i sentimentonan. Mascaruba ku su obranan na Papiamento a kontradusi esaki tresiendo den nos idioma hopi obranan di cartel internacional.

2. Trese e pueblo di Aruba pa Kas di Kultura i sinja pueblo aprecia teatro i su diferente tipo di obra. Antes tabata principalmente hulandesnan Europeo bo tabata weita den Kas di Kultura i masha poko Antiyano. Mascaruba a anima e pueblo foi tur skinanan di Aruba pa bishita Kas di Kultura. Mascaruba ta orguyoso di por a juda den esey i nos ta sumamente kontento ku e Grupo Teatral tambe a bin juda demonstra nos pueblo ku den nos idioma bo por trese tur tipo di obra i ekspresa pensamento i sentimentonan.

3. Trata na trese obranan original na Papiamento. Mascaruba a trese 5 obra original i nos ta spera di trese mas den futuro. Ohala den nos pueblo surhi mas autornan pa skirbi obranan di teatro. (Directiva i miembronan di Mascaruba, *Amigoe* 21 juni 1977)

In de loop der jaren presenteerde Mascaruba meer dan tachtig toneelstukken, waarvan ruim twintig werken van lokale auteurs. Optredens vonden plaats op de andere eilanden van de Nederlandse Antillen, zoals Curaçao en Bonaire, in Venezuela, Colombia, Peru, Suriname, Mexico, Verenigde Staten en Japan.

Regisseurs

De tweeledige aanleiding tot de oprichting van Mascaruba was de nieuwe schouwburg waarin Jan Beaujon graag geregeld Papiamenstalig toneel opgevoerd wilde zien, en de komst van door de Sticusa naar de Antillen uitgezonden Nederlandse regisseurs als Joeki Broedelet die de eerste

was die Mascaruba regisseerde, waarna Piet Eelveld, Peter Holland, Maxim Hamel, Piet en Elly Kamerman, Dolf de Vries en de Arubaanse Burny Every volgden, die samen goed waren voor een twintigtal opvoeringen. Gelijktijdig met deze buitenlandse regisseurs assisteerden de eigen mensen als Dominico Tromp en vooral Oslin Boekhoudt met tal van stukken, zodat deze de taak vanaf 1971 konden overnemen: "de Sticusa-regisseurs gaan steeds weer weg, jullie moeten self-supporting worden!" (Jan Beaujon) Anderen die vaak regisseerden waren vanaf 1976 Chido Quilotte, vanaf 1978 Yvonne Spellen en in de jaren tachtig ook R. Tromp. Naast dezen waren er nog anderen onder wier leiding een of meer stukken tot stand kwamen. Dat is al met al niet gering, zoveel lokale regie-ervaring.

De overgang van Sticusa-regisseurs naar eigen regisseurs betekende voor het repertoire van de vereniging ook een gewijzigde oriëntatie van Europese en Noord-Amerikaanse Engelstalige stukken naar Zuid-Amerikaans en Spaans toneel. Steeds stond het stimuleren van het Papiamento voorop en het culturele belang om stukken uit het wereldrepertoire in de eigen taal te zien.

Vertalingen, adaptaties en origineel werk

De door Mascaruba te spelen stukken werden gekozen uit bestaande bekende en populaire werken uit het internationale toneelrepertoire, wat gebruikelijk was bij de meeste amateur toneelgroepen. Voor Mascaruba zorgden Ernesto Rosenstand, Nena Vrolijk, Dominico Tromp, Maria Mathilda-Kock, Maria Schwengle, Mirta Koc-Dirksz en vooral Julieta Quillote-de Cuba voor tal van vertalingen die eventueel aan lokale omstandigheden werden aangepast. Alleen al door het aantal van deze vertalingen is dat een prestatie van belang voor de ontwikkeling van het Papiamento als literaire toneeltaal.Daarnaast zorgden auteurs als Hubert Booi en Ernesto Rosenstand voor origineel werk met blijspelen, maar ook met op de Arubaanse historie gebaseerde spelen en stukken over moderne sociale problemen. In 1963 had de groep veel succes met het spel *Maria di Cer'i Noca* [Mariken van Nimweghen] in het ter gelegenheid van dat spel ingerichte openluchttheater Ser'i Noca te Santa Cruz. Mascaruba bracht ook diverse originele stukken in het Engels voor festivaloptredens. De auteurs die op deze wijze voor een getalsmatig nog bescheiden bijdrage aan een eigen toneelliteratuur zorgden, waren naast Hubert Booi en Ernesto Rosenstand ook Ramon Sharpe en Yvonne Spellen.

Repertoire

Mascaruba kent een lange geschiedenis met een in de loop van die vele jaren ontstaan uitgebreid repertoire. In dit hoofdstuk worden alleenavondvullende stukken besproken. De eenakters die Mascaruba tijdens het FITA (het Aruba International Theatre Festival) bracht worden besproken in het hoofdstuk over dit festival.

Een van de problemen waar elke toneelgroep mee te maken kreeg was de keuze van geschikte stukken, waarvoor een geschikte bibliotheekvoorraad ontbrak.

> Un di e puntonan debil di Mascaruba ta cu nos no tin bastante obra na man cu nos por scohe cua obra nos ta presenta. Nos tin cu traduci nan promer cu nos cuminsa ensaya nan. Originalmente na papiamento ta sisti poko obra y na otro idioma, cu nos por traduci, tampoko nos tin suficiente. Nos sa cu tin un biblioteka di obranan teatral aki na Aruba, cu Mascaruba ainda no por haya okashon pa regularmente usa e obranan aki pa lesa y escohe pa traduci. Oficialmente ainda nos no por fia e obranan ni pa lesa ni pa traduci. Talvez den futuro cercano esei si ta posibel. (...) Ta na Cas di Cultura nan ta. Nan ta den un kashi aparta. E problema, segun mi, ta cu nan no ta registra ainda cu bo por fia nan. Esei tabata e intencion pero te ainda nan no a realisa e trabao preparatorio aki. Pero e boekinan t'ey desde basta tempo caba. Segun mi nan mester tin tres anja ei den caba. (Oslin Boekhoudt, *Amigoe* 9 oktober 1973)

De repertoire keuze viel op aansprekende dramaturgen, bekende werken en relevantie van thematiek: “Quizas e fin tragico di Garcia Lorca cu a muri na un edad relativamente joven - asesina den cuminzamento di guerra civil spanó na 1936, na edad di 38 aña - ta duna su obranan un significado mas profundo y tragico. Garcia Lorca tabata un persona cu tabata, nos por bisa, obsesiona cu e idea di morto. Su obranan casi tur ta testigua esaqui. Mescos eu su compatriota, e escritor y filósofo Unamuno, Garcia Lorca di tempran a comprondé e sentido tragico di nos vida.” (*Amigoe* 9 oktober 1973)

Receptie

De absolute bloeitijd van het toneelleven voor Mascaruba was in de jaren zestig en zeventig. Vanaf de jaren tachtig werd de publieke belangstelling door verschillende oorzaken minder. Dat had mede te maken met een gewijzigd repertoire van de groep, omdat ze na in de beginjaren vooral licht amusementstoneel had gebracht overging naar moeilijker te volgen stukken, maar ook en vooral door de veranderende sociaal economische omstandigheden met de komst van de televisie, de video-cultuur en andere moderne media. Ook de pers liet het gaandeweg steeds meer afweten. Was een voorstelling in de beginjaren van Mascaruba nog nieuws dat uitgebreid aandacht kreeg en gerecenseerd werd, later verdween die aandacht meer en meer. Mascaruba ondervond deze gewijzigde omstandigheden als heel negatief. **[5]**

Cadushi di Cristal

In 2006 werd de vijfde Cadushi di Cristal aan het bestuur en de leden van de toneelgroep Mascaruba uitgereikt. Het juryrapport gaf daarbij zeven argumenten voor de toekenning van die prestigieuze culturele prijs, zoals het gerealiseerde repertoire, de verscheidenheid van genres, het professionaliseren van lokale regisseurs, de trouw van de leden, diversiteit van presentaties door middel van diverse media, het nauwgezet bewaarde archief van de groep en tenslotte de ambassadeursfunctie die de groep had door Aruba en het Arubaanse toneel in het – verre – buitenland meer bekendheid te geven. Het rapport is een samenvatting in een notendop van de diversiteit aan activiteiten.

1 Repertoire

Mascaruba presenteerde in haar bestaan een interessant repertoire van vertalingen en adaptaties uit de universele literatuur met een grote variatie naar tijd, taal en cultuur, en daarnaast origineel werk door lokale auteurs. Mascaruba bracht het Arubaanse publiek in kennis met bekende en minder bekende werken uit diverse continenten als Europa, Noord-Amerika en Zuid-Amerika. De groep werd daarbij gesteund door vertalers en auteurs uit eigen kring. Van de talrijke namen kunnen hier genoemd worden Hubert Booi, Ernesto Rosenstand, Nena Vrolijk, Domi Tromp, M. Dirks, Remigio Mathilda, Maria Kock, Maria Schwengle, Ph. Vrolijk en Julieta Quillotte-de Cuba.

2 Genres

Mascaruba presenteerde komisch en ernstig toneel, blijspelen en drama’s, thrillers, tragedies en kluchten. Steeds stond het stimuleren van het Papiamento voorop en het culturele belang om stukken in de eigen taal te spelen. De vereniging putte daarbij uit de rijke bronnen van alle belangrijke genres uit de wereldliteratuur. Auteurs als Hubert Booi en Ernesto Rosenstand zorgden voor origineel werk met blijspelen en musicals, maar ook religieuze werken, met op de Arubaanse historie gebaseerde spelen en stukken over moderne sociale problemen. Nena Vrolijk, Domi Tromp, Maria Mathilda Kock, Maria Schwengle, Mirta Koc-Dirksz, Julieta Quillote de Cuba behoorden tot een vaste kern van vertalers.

3 Regisseurs

Begon Mascaruba met Sticusa-regisseurs als Joeki Broedelet, Piet Eelvelt, Peter Holland, Maxim Hamel, Piet en Elly Kamerman en Dolf de Vries, al gauw traden in de plaats daarvan eigen mensen als Oslin Boekhoudt en Dominico Tromp, Chido Quilotte, Yvonne Spellen en R. Tromp en anderen in de plaats, zodat het verreweg grootste deel van het in de loop der jaren gebrachte repertoire volledig product van eigen regie

vormde. Daarmee heeft Mascaruba een belangrijke bijdrage geleverd aan de lokale kennis omtrent de theaterwetenschap en theaterpraktijk.

4 Leden

Mascaruba heeft in de loop van het bestaan steeds op een trouwe kern van leden kunnen rekenen. In 1991 waren er acht leden die in 1961 tot de oprichters van *Mascaruba* behoorden, en nog steeds actief meewerkten.De vereniging vormt een eenheid waarbij niet alleen auteur, vertaler, regisseur en spelers maar ook degenen die de presentatie technisch ondersteunen met licht, geluid, decor en kostuums steeds nauw hebben weten samen te werken. Daarnaast heeft Mascaruba terecht veel aandacht besteed aan haar jongerenafdeling die als kweekvijver van nieuw talent fungeert. Daarmee heeft de groep een belangrijke educatieve rol in onze gemeenschap vervuld.

5 Kanalen

Macaruba speelde niet alleen in Cas di Cultura maar veelvuldig ook daarbuiten op andere locaties om het toneel dichter bij de bevolking te brengen. Het middeleeuwse mirakelspel *Maria di Ser'i Noca* werd in sterk geadapteerde Arubaanse vorm in het ter gelegenheid van dat spel ingerichte openluchttheater Ser'i Noca te Santa Cruz.gebracht. De groep trad eveneens op De Palm Island voor toeristen op, en door middel van rollenspelen voor de training van politieagenten. Mascaruba bezit in de Cueba di Mascaruba een eigen gebouw aan de Dominicanessenstraat. De groep maakte al snel gebruik van moderne communicatiemiddelen. Zo bracht Mascaruba radiohoorspelen en al in maart 1967 vond een eerste rechtstreekse optreden voor Tele-Aruba plaats. Ook werden diverse presentaties op videotapes opgenomen, bewaard en uitgezonden.

6 Ambassadeurs

Mascaruba kan als een belangrijke culturele ambassadeur gezien worden die niet alleen de waarde van toneel lokaal propageerde en verspreidde, maar door talrijke buitenlandse optredens ook regionaal en internationaal op de eilanden van de Antillen en in landen als Suriname, Venezuela, Colombia, Peru en ver daarbuiten. Als gastheer en deelnemer aan internationale festivals heeft Mascaruba in diverse delen van de wereld bekendheid gegeven aan ons eiland, zijn taal Papiamento en zijn Arubaanse cultuur.

7 Archief

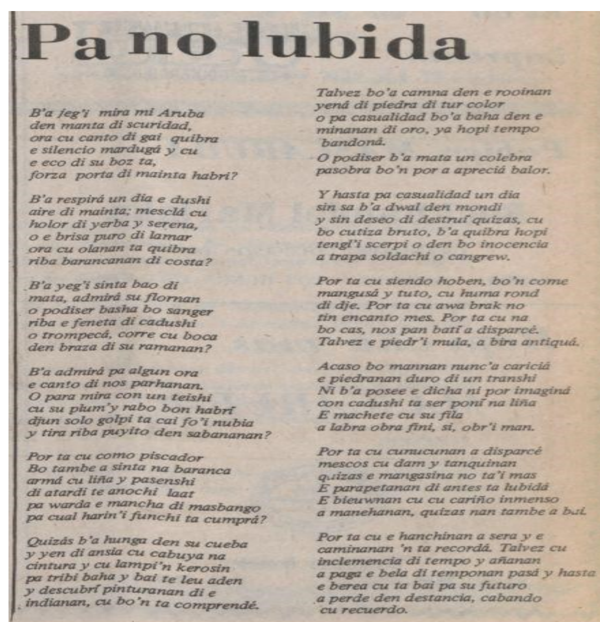
Mascaruba heeft al vanaf het begin de grote cultureel-historische waarde van gedegen archivering van manuscripten, programmaboekjes, foto’s, geluidstapes, videobanden en rekwisieten ingezien, waardoor ook de komende generaties kennis kunnen nemen van onze toneelgeschiedenis. Waar in het algemeen jammergenoeg zo veel van onze toneelgeschiedenis verloren is gegaan, beschikt Mascaruba over waardevol materiaal van wat gepresenteerd en gepresteerd is ten behoeve van latere geslachten.

Deze zeven argumenten samen zijn voor de commissie evenzovele redenen om aan te bevelen de Cadushi di Cristal 2006 aan het bestuur en de leden van de toneelgroep Mascaruba te doen uitreiken.

Mascaruba ondervond veel waardering, ook van Arubaanse auteurs als Digna Laclé en Julio Maduro die beiden een gedicht aan de groep wijdden: “Cu permiso di sra Digna Lacle-Herrera nos tahaci uso disu pluma y suinspiración pa nosmanda vn mensaje na nan tur den forma di un poesia.”

Mascaruba di: Digna Lacle-Herrera Añoranza Leu for di mi tera Na oriya di lamar Mi ta cu mi pensamento Na mi isla tan ‘leha Olanan, ser mensahero Lora bai. Pura, lihe Cual boso lo encontra	Hiba asina mi lamento Alivia mi di mi tormento Murmura aya na oriya Pa tur hende haya sa Cuanto mi ta añorabo Mi preciosa isla Aruba Mi baranca adora Conta aya cuamnto tristeza Cuanto lagrima mi a drama Boso cu a scucha mi yanto Na oriya di lamar

Julio Maduro schreef een gedicht ‘PA NO LUBIDA....; Un canto tierno y conmovedor na nos isla; Como un saludo na e grupo teatral "Mascaruba" na ocasion di su diesdos Ana y mei di existencia.



Pa no lubida

B'a jeg'i mira mi Aruba
den manta di scuridad,
ora cu canto di gai quibra
e silencio mardugá y cu
e eco di su boz ta,
forza porta di mainta habri?

B'a respirá un dia e dushi
aire di mainta; mesclá cu
holor di yerba y serena,
o e brisa puro di lamar
ora cu olanan ta quibra
riba barancanan di costa?

B'a yeg'i sinta bao di
mata, admirá su flornan
o podiser basha bo sanger
riba e feneta di cadushi
o trompecá, corre cu boca
den braza di su ramanan?

B'a admirá pa algun ora
e canto di nos parhanan.
O para mira con un teishi
cu su plum'y rabo bon habrí
djun solo golpi ta cai fo'i nubia
y tira riba puyito den sabananan?

Por ta cu como piscador
Bo tambe a sinta na baranca
armá cu liña y pasenshi
di atardi te anochi laat
pa warda e mancha di masbango
pa cual harin'i funchi ta cumprá?

Quizás b'a hunga den su cueba
y yen di ansia cu cabuya na
cintura y cu lampi'n kerosin
pa tribi baha y bai te leu aden
y descubrí pinturanan di e
indianan, cu bo'n ta comprendé.

Talvez bo'a camna den e rooinan
yená di piedra di tur color
o pa casualidad bo'a baha den e
minanan di oro, ya hopi tempo
bandoná.
O podiser b'a mata un colebra
pasobra bo'n por a apreciá balor.

Y hasta pa casualidad un dia
sin sa b'a dwal den mondi
y sin deseo di destruí quizas, cu
bo cutiza bruto, b'a quibra hopi
tengl'i scerpi o den bo inocencia
a trapa soldachi o cangrew.

Por ta cu siendo hoben, bo'n come
mangusá y tuto, cu huma rond
di dje. Por ta cu awa brak no
tin encanto mes. Por ta cu na
bo cas, nos pan batí a disparcé.
Talvez e piedr'i mula, a bira antiquá.

Acaso bo mannan nunc'a caricià
e piedranan duro di un transhi
Ni b'a posee e dicha ni por imaginá
con cadushi ta ser poní na liña
E machete cu su fila
a labra obra fini, si, obr'i man.

Por ta cu cunucunan a disparcé
mescos cu dam y tanquinan
quizas e mangasina no ta'i mas
E parapetanan di antes ta lubidá
E bieuwnan cu cu cariño inmenso
a manehanan, quizas nan tambe a bai.

Por ta cu e hanchinan a sera y e
caminanan 'n ta recordá. Talvez cu
inclemencia di tempo y añanan
a paga e bela di temponan pasá y hasta
e berea cu ta bai pa su futuro
a perde den destancia, cabando
cu recuerdo.

B'a jeg'i mira mi Aruba den mainta di scuridad, ora cu canto di gai quibra e silencio marduga y cu e eco di su boz ta, forza porta di mainta habri? Ba respira un dia e dushi aire di mainta; mescla cu holor di yerba y serena, o e brisa puro di lamar ora cu olanan ta quibra riba barancanan di costa? Ba yeg'i sinta bao di mata, admira su flornan o podiser basha bo sanger riba e feneta di cadushi o trompeca, corre cu boca den braza di su ramanan? Ba admira pa algun ora e canto di nos parhanan. O para mira con un teishi eu su plum'y rabo bon habri djun solo golpi ta cai fo'i nubia y tira riba puyito den sabananan? Por ta eu como piscador Bo tambe a sinta na baranca	Quizas b’a hunga den su cueba y yen di ansia cu cabuya na cinturaycu lampi'n kerosin pa tribi bahay bai te leu aden y descubripinturanan di e indianan, cu bon ta comprendé. Talvez bo’a camna den e rooinan yena di piedra di tur color o pa casualidad bo’a baha den e minanan di oro, ya hopi tempobandona. O podiser b 'a mata un colébra pasobra bo’n por a aprecia. balor. Y hasta pa casualidad un dia sin sab’a dwal den mondi y sin deseo di destrui quizas, cu bo cutiza bruto, b’a quibra hopi tengl'i scerpi o den bo inocencia a trapa soldachi o cangrew.	Por ta cu siendo hoben, bo’n come mangusa y tuto, cu huma rond di dje. Por ta cu awa brak no tin encanto mes. Por tacuna bo cas, nos pan bati a disparcé. Talvez e piedr'i mula, a bira antiqua. Acaso bo mannan nunc'a caricia e piedranan duro di un transhi Ni b’a posee e dicha ni por imagina con cadushi ta ser poni na liña E machete eu su fila a labra obra fini, si, obr'i man. Por ta cu cunucunan a disparcé mescos eu dam y tanquinan quizas e mangasina no ta'i mas Eparapetanan di antes ta lubida E bieuwnan cu cu cariñ inmenso a manehanan, quizas nan tambe a bai. Por tacue hanchinan a sera y e caminanan 'n ta recorda. Talvez cu inclemencia di tempo y añanan

armaceu liña y pasenshi di atardi te anochi laat pa warda e mancha di masbango pa cual harin'i funchi ta cumpra?		a paga e bela di temponan pasa y hasta e berea cu ta bai pa su futuro a perde den destancia, cabando cu recuerdo.

Bij het 30-jarig bestaan in 1991 had Mascaruba inmiddels 57 stukken gepresenteerd, waarvan 21 in de jaren zestig, 14 in de jaren zeventig en 19 in de jaren tachtig. De Sticusa regisseurs presenteerden samen 19 stukken oftewel een derde deel; dat wil zeggen dat twee derde deel door eigen regisseurs tot stand kwam. Oslin Boekhoudt met 21 stukken **[6]** Anderen die vaak regisseerden waren vanaf 1976 Chido Quilotte, vanaf 1978 Yvonne Spellen en in de jaren tachtig ook R. Tromp. Naast dezen waren er nog negen anderen onder wier leiding een of meer stukken tot stand kwamen. Dat is al met al niet gering, zoveel regisseerervaring.Vanaf het begin heeft *Mascaruba* stukken uit het internationale toneelrepertoire vertaald en aan de Arubaanse situatie geadapteerd. Van de niet minder dan 19 actieve vertalers namen in de beginjaren Nena Vrolijk **[7]**, Domi Tromp, M. Schwengle, M. Dirks en Ernesto Rosenstand de belangrijkste plaats in, de laatste tien jaar vertaalde Julieta Quilotte-De Cuba niet minder dan dertien stukken. Alleen al door het aantal is dat een prestatie van belang, voor de ontwikkeling van het Papiamento als literaire toneeltaal.

Naast de vertalingen/ adaptaties die verreweg in de meerderheid waren, speelde Mascaruba ook originele stukken, waarvan vijf werken in het Engels voor festivaloptredens. De auteurs die op deze wijze voor een getalsmatig nog bescheiden bijdrage aan een eigen toneelliteratuur zorgden, waren Ernesto Rosenstand, Ramon Sharpe en Yvonne Spellen. Het ANA-archief levert ook nog gegevens over het aantal opvoeringen van een bepaald stuk op. Dan blijkt de folkloristische Nochi Rubiano van 1973 met meer dan dertig voorstellingen de onbetwiste topper, maar Macuarima haalde indertijd 19 voorstellingen én tien optredens hoorden tot het normale patroon in de jaren zestig en zeventig. Vergeleken daarmee is de belangstelling voor het *toneel* de laatste tien jaren sterk teruggelopen.

Publiek en Papiaments

"Het valt op dat de laatste tijd, niet alleen bij toneel maar ook bij andere Kunstkringactiviteiten, steeds meer Arubanen de evenementen bezoeken. De tijd dat men voor concerten en toneel (in het Nederlands) in hoofdzaak Europese Nederlanders kon interesseren is duidelijk voorbij. Deze verheugende ontwikkeling is mede te danken aan de successtukken van Mascaruba, waardoor de kring van toneelminnaars ongetwijfeld is gegroeid. Als gevolg hiervan kan een stuk in het Nederlands nu ook meer dan de vroeger gebruikelijke twee opvoeringen halen." (*Amigoe* 2 september 1970)

Repertoire

Mascaruba werd op 10 april 1961 officieel opgericht en bracht al binnen korte tijd zijn eerste presentatie. Op 21 juli 1961 werd Joseph Kesselring: *Arsenic and old lace* (1939) door Nena Vrolijk en Dominico Tromp vertaald als *Veneno sabroso* onder regie van Joeki Broedelet en Oslin Boekhoudt. Het stuk, een lichte komedie, zoals Mascaruba daarna nog zo vaak zou brengen, gaat over twee oude tantes, Tantan Abelina en Tantan Martha, die wegens een erfenis in goede doen zijn. Zo op het oog lijken dat twee lieve, onschuldige, oude dametjes, maar ze hebben allebei een vreemde tic. Ze hebben zielsmedelijden met arme alleenstaande, oude

mannetjes; die hebben het zo eenzaam. “Zij beschouwen het nu als een werk van barmhartigheid om die oude baasjes uit hun lijden te verlossen. Daar praten ze regelmatig over met de dominee van de overkant, Domi Krul, en zijn dochter Elina. Die dominee weet alleen niet welke barmhartigheid ze bedoelen. Ze verhuren kamers en als er dan zo’n oud baasje komt krijgt hij allervriendelijkst een kelki cucoei aangeboden, en dat is dan die ‘veneno sabroso’. Tegen de buurt zeggen ze dat hij gestorven is aan ‘kentura geel’ (gele koorts).

De *Amigoe* tekende bij de voorstelling aan “dat het verheugend is dat weer een toneelgroep gevormd is, die zich met toneelstukken in het Papiaments bezig zal houden. Want inderdaad heeft Aruba sinds 1959, toen de Studio Comediantes het stuk *Gabrié* opvoerde, geen toneelstukken meer in de landstaal kunnen zien, of het moesten stukken zijn, die door gezelschappen uit Curaçao werden gebracht.” (22 april 1961)

Het debuutstuk was kennelijk zo populair dat het ter gelegenheid van de heropening van de schouwburg Cas di Cultura op 19 juli 1968 opnieuw werd opgevoerd, onder regie van Oslin Boekhoudt: “Meestal hebben we vertaalde stukken, maar ons ideaal is natuurlijk dat we nog eens een schrijver vinden die rechtstreeks in het Papiaments schrijft. Dan is de taal natuurlijk het mooist en ook het meest natuurlijk. Maar zo’n schrijver hebben we nog steeds niet. Een goede vertaling gaat ook prima."(*Amigoe* 18 juli 1968)

Alegre y no-alegre
De meest populaire dramaturg in het repertoire van Mascaruba was ongetwijfeld Georges Feydeau (1862-1921) van wie vijf keer een stuk werd opgevoerd. Deze keuze demonstreerde de voorkeur voor het licht komische genre van het repertoire, want in elk stuk was er door alle denkbare verwikkelingen waarin de spelers geraakten veel te lachen tijdens een aangenaam avondje uit voor het publiek. De stukken draaien om hilarische scènes rond huwelijkstrouw en bedrog, overspel of pogingen daartoe, hotel- en slaapkamerscènes, zoals in *Puce à l’oreille* (1907), *Un fil à la patte* (1894), *Monsieur Chasse!* (1892), *L’Hôtel du libre échange* (1894) en *Mais n’te promène donc pas toute nue!* (1911). Ze spelen allemaal rond de eeuwwisseling, de tijd van de vaudeville. De ingewikkeld constructies volgen elkaar op in deze *comedy of errors*, maar uiteindelijk komt alles nog goed terecht. (*Amigoe* 17 februari 1976) Medewerkers van Mascaruba vertaalden en hertaalden ze in het Papiaments. Een enkele keer was er nog enige ernst ter overdenking voor het publiek in te herkennen.

> In *L’Hôtel du libre échange* is de enige die niet liegt en bedriegt de onvriendelijke en onaardige Madame Pinglet, die haar echtgenoot en iedereen slecht behandelt. Zij is de enige die gedurende het hele toneelstuk eerlijk voor haar bedoelingen uitkomt. Dat maakt het stuk dat op het eerste oog een lichte komedie lijkt tot een stuk met een maatschappijkritische tendens: aardige mensen zijn niet zoals ze zich voordoen. Dat is een kritische boodschap voor de 19e eeuwse samenleving aangaande haar conventies, waar sommige ‘hoge’ personen zich ver boven verheven voelen.

In *Mais n’te promène donc pas toute nue!* maken de toeschouwers kennis met de wufte echtgenote Clarisse en de ambitieuze gedeputeerde Ventroux, die zich al minister waant. Clarisse wandelt luchtig gekleed door haar Parijse appartement voor de ogen van haar zoontje, dienstbode, echtgenoot en zelfs voor de door haar man genodigde gasten. Als M. Hochepaix, de politieke tegenstander van Ventroux, een gunst komt vragen, verschijnt Clarisse in haar zelfde afwezigheid van kledij. Een beetje onschuldige seks verhoogde het plezier ongetwijfeld.
Maar naast deze stukken die niet veel om het lijf hadden bracht Mascaruba ook serieus werk, onder het motto a*legre y no-alegre.* De overwegend lichte blijspelen trokken over het algemeen

een groot publiek dat naar de schouwburg ging voor een avondje ontspanning. Mascaruba heeft zich aan deze perceptie in haar bestaan niet kunnen onttrekken, maar het bracht Burny Every er wel toe in 1975 het toneelgezelschap Grupo Teatral Arubiano te starten dat zich op een 'zwaarder' internationaal repertoire richtte. Ernesto Rosenstand begon in 1978 een eigen toneelgroep die sociaal theater bracht over actuele problemen in de lokale samenleving.

Op 3 juni 1977 stuurde Henry Habibe een ingezonden stuk naar de *Amigoe* waarin hij kritiek uitoefende op het repertoire van Mascaruba, dat in zijn ogen weinig overdacht en te licht was: 'Nos tur konose e tipo di obranan ku Mascaruba sa presenta na nos publiko kaminda semper tabata difisil pa mira klaramente e kriterio segun e obranan tabata ser elihi'.
In een verweer somde het bestuur van Mascaruba de presentaties op om daarmee aan te tonen dat de groep een ruimer repertoire had dan alleen blijspelen. Dat levert ons een mooi overzicht op van wat Mascaruba tot dan toe gebracht had.
- comedias: Veneranda Dañarol, P.P.G.G.G., Suerte di Pushi Pretu, Veneno Sabroso, Posada di Amor, Blithe Spirit, Cada famia riba su mes pia, Flor di Kadushi, Djadomingo den New York, Purga den Orea, Why I am a bachelor, Baha foi mi lomba. Total 12 comedia.
- obranan no-alegre: E Anochi di 16 di Januari (thrillerdrama), Venganza di un Chines (tragedia), Glazen speelgoed (obra serio moderno), Maria di Seri Noka (obra serio di edad media), Navidad di Santa Cruz (obra di Pascu di Nacemento), A raisin in the sun (drama), Golgotha (passiespel, obra original), Kas di Bernarda Alba (tragedia), Un anochi ku Tjechov (obranan di 1-acto serio), Macuarima (leyenda, obra original), Wadikirikiri (musical, obra original), Nochi Rubiano (obra di folklore, original), Dushi bengansa (obra original). Total: 13 obranan ku no ta komedia, di kwa 2 tragedia i diferente obra dramatico.

Uit het uitgebreide repertoire van Mascaruba besteed ik hierna aandacht aan het werk dat door de groep als 'no-alegre' werd gekarakteriseerd, de andere stukken worden in deel twee vermeld. Mascaruba putte de toneelstof uit een internationaal repertoire van bij buitenlands amateurtoneel bekende stukken, vaak uit het Engels en Spaans van Europa, Noord- en Zuid-Amerika.

Maria di Cer'i Noca

Op 9 december 1963 bracht Mascaruba het Nederlandse middeleeuwse mirakelspel Mariken van Nimwegen in de Papiamentse vertaling *Maria di Cer'i Noca.* Het was aanvankelijk de bedoeling van Sticusa-regisseur Henk van Ulsen om ook op Aruba *Mariken van Nimweghen* op Curaçao door Raül Römer in het Papiaments vertaald als *Mari di Malpais* – dat op Curaçao zo'n groot succes was - te brengen, maar dat is niet gelukt (AC 5 februari 1955) Wel lezen we nog dat de R.K. Onderwijzersbond St. Thomas besloot het stuk op het repertoire te zetten als *Marieke van Mahuma* en geheel aangepast aan lokale Arubaanse omstandigheden. (AC 20 april 1955) In de *Arubaanse Courant* lezen we ook nog dat de repetities voor het wagenspel een vlot verloop hebben: "Van Ulsen hoopt met dit stuk eveneens in de tweede helft van juni klaar te komen. Op zeven verschillende plaatsen op Aruba hoopt hij dit stuk, dat op een open truck wordt opgevoerd, te brengen." (AC 18 mei 1955) Maar ook dat is kennelijk niet gelukt. Waar Henk van Ulsen op Curaçao wel tijd en mogelijkheden had, waren die op Aruba kennelijk ook voor hem ondanks zijn enorme werkkracht toch te veel gevraagd.Drie zware stukken waren kennelijk te veel van het goede in de korte tijd dat Henk van Ulsen op Aruba werkte. Het zou daarom tot 1963 duren eer Mascaruba het stuk wel kon brengen.

Het openluchtspel *E historia berdadero i milagroso di Maria di Cer'i Noca, cu a biba mas cu 7 aña cu diablo*, heeft op het eiland veel aandacht getrokken. Het werd op 9 december 1963 opgevoerd in het openluchttheater Cer'i Noca in Santa Cruz ter gelegenheid van het honderd

jarig bestaan van de parochie Santa Cruz, en voert ons in de verbeelding terug naar het begin van onze oudste geschiedenis, het moment waarop Santa Cruz gesticht werd. Golmir, een tot het christendom bekeerde cacique van de Overwal, bezoekt zijn collega cacique Simas die op het eiland woont, en brengt als geschenk een groot kruis mee. De verteller van het toneelstuk verwoordt het als volgt: "Golmir a conta Simas tur cos tocante e nificacion di e Cruz. I Simas, e cacique inteligente, a comprende esey. Hunto nan a carga e cruz fo'i e barcu di Golmir, hib'e p'e curazon di Aruba, unda l'e keda mas pega cu e Indiannan di Kudawecha como cu esunnan di Savaneta. E cruz aki actualmente ta existi solamente den curazon di tur Arubianonan, pero e lugar unda Golmir i Simas a stak'e den tera, ainda ta carga e nomber di 'Santa Cruz', i esey ta keda precisamente n'e lugar, caminda e misa ta para awor aki.

Een mooi gegeven voor de viering van het kerkelijk jubileum. Onder dat kruis werd de eerste mis opgedragen en een kind gedoopt dat Maria di Cer'i Noca genoemd werd. Als de moeder sterft, neemt de wijze, oude Golmir het voogdijschap van het kind op zich.

Na het originele aan het jubileum aangepaste begin van het toneelstuk volgen de bewerkers de bekende originele tekst in grote lijnen. Maria groeit op tot een jonge vrouw onder de wijze leiding van Golmir die op het eiland blijft om het kerkelijke leven gestalte te geven. Het eigenlijke verhaal begint zodra voogd Golmir zijn beschermelinge Maria opdraagt om boodschappen te gaan doen in Savaneta, een plaats die evenals Kudawecha niet veel van de nieuwe katholieke godsdienst moest hebben en waar de traditionele sjamaan nog heer en meester was. De weg van Santa Cruz naar Savaneta voert langs Mondi Fierno waar de duiveltjes dansen. Als het 's avonds te laat wordt om nog helemaal naar Santa Cruz terug te gaan, vraagt Maria onderdak bij een tante die haar dat echter weigert. Waar het Nederlandse origineel de tante afschildert als een in de politiek verstrikte vrouw is hier de tegenstelling tussen traditie en christendom de oorzaak van de kijfzucht van de tante. Ten einde raad geeft Maria zich over aan de eenoog, de duivel, Diego Tortin, met wie ze zeven jaar in doodzonde zal leven in de suspecte herberg El Dorado in Santo Domingo. Ze leert de zeven vrije kunsten 'retorica, musica, logica, grammatica, geometrica, aritmetica i tambe astronomia' en alle talen van de wereld, maar onder invloed van de duivel is ze voortdurend oorzaak van twist en doodslag waarvan in die zeven jaar meer dan tweehonderd mensen het slachtoffer worden: Ora cu nos a miré ultimamente na Mondi Fierno, unda diabel a tent'e, Maria tabata ainda un mucha muher inocente. Awor aki na Santo Domingo e ta un muher mundano.

Ze heeft mét haar naam Maria, waarvan ze van de duivel alleen de beginletter M mag bewaren, Eme, alle haar door haar wijze voogd aangeleerde deugden afgezworen, ook haar religie. Golmir zoekt zijn beschermelinge vergeefs.

Maar dan komt het verlangen van Eme om naar Aruba terug te gaan, waar ze met de 'Angel di Sevilla' aankomt, net op het moment dat er een processie en het wagenspel van Maskeron plaatsvindt, dat een pleidooi tussen de advocaat van de duivel, God en Maria bevat, met Gods uiteindelijke belofte: 'Mi tin pordon pa tur hende cu hanja contricion prome cu nan bida caba. Pa tur hende cu reconoce na tempu cu Ami ta un Dios di misericordia y husticia.' Het stuk brengt Eme tot inkeer waarop de woedende duivel die zijn prooi ziet ontglippen haar ver in de lucht meevoert, 'mas haltu cu Yamanota' en haar vervolgens neerwerpt. Maar ze komt wonderbaarlijk in een watapana terecht die haar val breekt.

Verenigd met haar voogd weet Eme dat haar leven zonder penitenie en absolutie geen zin heeft. Ze begeven zich naar Coro. Drie dagen en drie nachten worstelen ze in hun kleine kano met de elementen. Maar de pastoor en bisschop verwijzen hen door naar de Paus zélf in Rome omdat

over de zware doodzonden die Eme heeft begaan alleen de hoogste gezagdrager kan beslissen. Maria moet drie dikke ijzeren ringen dragen om hals en polsen. Zodra die versleten zijn of vanzelf af vallen zal er vergeving voor haar zonden zijn. Maria begeeft zich in een melaatsenkolonie waar ze de nood van haar zieke medemens lenigt. Dan geschiedt het mirakel en vallen de ringen af en weet Maria – en het publiek – dat er altijd vergeving is voor de mens die waarlijk berouw toont, waarna het koor in een finaal jubellied losbarst. Dat lied staat niet in de tekst die ik las, maar komt wel voor in het materiaal van Hubert Booi in de Biblioteca Nacional Aruba. Het lied wordt gezongen op de wijs van 'Riba lomba di un burico, Cancion Polaco introduci pa e autor' aldus de aantekeningen.

Serca Bo mi ta salba Hubila cu mi contento Ta mi alma ta salba. Dios den halto firmamento A libra mi di pica. Satanas a bai laga mi, Huy bai cu tur maldad, Dios a mustra Su bondad. Tur mi bida mi a pena, Bao di e garra infernal.	Lastra duru e cadena Sin ayudo celestial. Dios porfin a cai na pena, I a tene compasion. Mi ta leu di maldicion. Acepta Señor di cielo Mi humilde gratitud. Lo mi practica cu zelo Den mi bida tur birtud. Pordona mi tur ofensa, Di mi bida di pica Serca Bo mi ta salba.

Waren de gebrachte toneelstukken tot nu vooral lichte komedies geweest, *Maria di Cer'Noca* luidde een ander aspect van Mascaruba in. In de lichte komedies bleek weliswaar onderhuids al wel een boodschap verborgen zoals de wereld is niet wat ze schijnt (*Veneo sabroso*), een conflict tussen individualisme en conformisme (*E anochi di 16 di Januari*), een verborgen verlangen naar overspel (*Venerada dañarol*), opvoeding (*P.P.G.G .G.*) of geld is niet alles in het leven (*Suerte di pushi preto*) maar met *Maria di Cer'i Noca* werd een historiserend stuk gebracht over het ontstaan van Santa Cruz, een middeleeuwse mirakelverhaal werd hertaald naar de eigen situatie, zoals Hubert Booi dat al met *Golgotha* gedaan had en met zijn fantasieën van een groots Indiaans verleden in *E perla di Caribe*. In *Venganza di un Chines* (1965) werd, teruggrijpend op een 'Indisch' repertoire dat het ANV-toneel ook al had gebracht, een intercultureel probleem tussen Oost en West aan de orde gesteld. Maar er werd ook teruggegrepen naar stukken vol suspence zoals *Blithe Spirit* (1965)

Het eerste volledig door de lokale regisseur Oslin Boekhoudt gebrachte stuk was in 1966 Carlo Goldoni: *La locandiera* (1753), door Filomena Vrolijk vertaald als *Posada di amor.* Het werd gepresenteerd als een 18e eeuws kostuumstuk in Florenc: "Alhoewel we van Mascaruba stukken met meer inhoud hebben gezien, zal ook *Posada di Amor* door het goede spel zijn weg naar het publiek zeker vinden. (*Amigoe* 22 januari 1966)

Met de African-American dramaturge Lorraine Hansbery: *A Raisin in the sun* (1959) thematiseerde Mascaruba in 1967 de rassensegregatie in de Verenigde Staten. De titel van het stuk is ontleend aan het gedicht 'Harlem' van Langston Hughes: "What happens to a dream deferred? Does it dry up like a raisin in the sun?" *A raisin in the sun* is een product van de Engelstalige afdeling van Mascaruba.

Een drama als experiment

In 1969 werd van Federico Garcia Lorca: *La casa de Bernarda Alba* (1936), in het Papiaments vertaald als *Kas di Bernarda Alba / Un anochi inolvidable* gebracht. Als haar tweede echtgenoot sterft rouwt Bernarda Alba acht jaar lang in welke tijd ze haar vijf dochters van 20 tot 39 jaar oud dwingt een geïsoleerd leven te leiden, wat grote spanningen in het gezin tot gevolg heeft, met name bij de jongste dochter Adela die de strikte regels van haar moeder overtreedt door toch een relatie aan te gaan, wat uiteindelijk tot haar zelfmoord leidt.

> Met *E Kas di Bernarda Alba* voor een uitverkocht Cultureel Centrum, betrad Mascaruba een geheel nieuw terrein in de toneelkunst. Voor het eerst in het achtjarig bestaan van deze actieve toneelvereniging werd een echt drama gebracht, eigenlijk een experiment dus. Het publiek was gewend aan blijspelen en thrillers, maar hoe zou het reageren op een echt drama? En daarbij nog een drama, dat zonder enige twijfel bij een deel van het publiek herinneringen en wellicht zelfs schaamtegevoelens zou oproepen. Want in dit stuk stelt de Spaanse auteur Federico Garcïa Lorca dubieuze moralen aan de kaak, die in sommige sectoren van onze gemeenschap nog steeds voortleven. Er waren zware en moeilijke rollen bij, die bijzonder hoge eisen aan de vertolksters stelden, maar de grote onzekere factor voor Mascaruba en regisseur Piet Kamerman was de reactie van het publiek. Sinds gisteravond kunnen we echter stellen dat het experiment voortreffelijk geslaagd is, dankzij de kwaliteit van de uitvoering en dankzij de kwaliteit van het stuk. (*Amigoe* 26 april 1969)

Ernesto Rosenstand en Mascaruba

In juni 1971werd onder regie van Sticus-regisseur Dolf de Vries en Oslin Boekhoudt het historiserende toneelstuk van Ernesto Rosenstand: *Macuarima* opgevoerd. Rosenstand is in de Arubaanse toneelliteratuur de eerste en meest productieve dramaturg geweest die in een tijd dat er vertaald en geadapteerd werk van buitenlandse auteurs gespeeld werd, voor een eigen productie van toneelwerken zorgde.

PALABRA DI DIRECTOR

Kerido Publico

Bon nochi. Bonbini na presentacion di "Macuarima, historia o leyenda"; obra original di Ernesto Rosenstand.

Ban cu nos den tempo mas o menos 500 aña pasa. Hopi cos straño a pasá. Hopi cos a sosode den cercania y tambe riba nos isla. Bon mirá nos no sa mucho. Nos a acepta for di basta tempo cu e spañonan ta e promé hendenan di Eropa cu a pone pia riba nos isla. Tin tur probabilidad cu Alonso de Hojeda cu su hendenan a yega aki na 1499. E tempo ey tabata un tempo masha confuso. Documentonan di historiadoman eropeo no tur ora ta cla y exacto. Lamentablemente e hendenan kende tabata doño di e islanan y teranan aki banda, esta e Caiquetionan mes, te caminda nos sa, no a laga ningun documento.

E obra aki no ta pretende di ta histórico. E autor a weita den su mente creativo e confrontacion di e spañonan y e caiquetionan y a purba di expresa e cosnan horibel cu a sosode riba e islanan 'ki. Un cuminsamento di confrontacionnan di dos cultura, caminda e habitantenan original di e lugarnan aki a perde tur cos, hasta nan bida. Spañonan y otro eropeonan a hiba nan otro lugar, masha hopi nan a mata y a distrui nan cultura. Tal bes nos mesun antepasadonan tabata entre e eropeonan cu a haci asina tanto daño na e hendenan nobel, orguyoso y pacifico cu tabata biba aki siglonan pasá.

Laga nos no condena, pero purba reflexiona, rectifica y traha duro pa paz, husticia y trankilidad reina riba nos isla.

Un elenco grandi, hoben di Mascaruba ta purba hiba nos kerido publico 500 aña den pasado. Talbes nos por compronde cu no tin mucho motibo pa fiesta, pero si pa pordona y rectifica.

Pasa un anochi trankil y gosa hopi di e mundo maraviyoso di teatro.

Oslin Boekhoudt y Alcides Quilotte

PROGRAMA

Macuarima, historia o leyenda

Escritor: Ernesto E. Rosenstand

Prome acto: Celebracion anual di fiesta di Dios Solo

Di dos acto: Spaña. E anochi prome cu e Spañonan sali pa mundo nobo.

Di tres acto: Confrontacion di Spaño y Indjannan.

Direccion: Oslin Boekhoudt, Alcides Quilotte

ELENCO

Prologo: Domi Tromp, Gina Goncalves-Nuboer

PERSONAHENAN INDJAN:	
Macuarima	Elio Heronimo
Kudawecha	Ciso Martis
Guadirikiri	Joan Danies
Urizama	Rita Thomas
Yara	Eulogia Chiquito
Hadicurari	Marisol Tromp
Wayaca	Philomena Vrolijk
Shaba	Careen Pietersz
Huliba	Ida Croes
Yanana	Lisette Ras
Yamanota	Norma Croes
Arashi	Tica Giel
Masiduri	Christine Croes
Balashi	Serge Solagnier
Boculi	Gilbert de Cuba
Bucurui	Rowald de Mey
Arikok	Robert Kip
Warawara	Bryan Krozendijk
Pluma Blanco	Ferdinand Franca

PERSONAHENAN SPAÑO	
Ricardo	Ronny Maduro
Pilar	Maribel Nuboer
Sanchez	Bill Tromp
Dominguez	Randolf Lacle
Juan Madina	Ferdinand Franca
Alonso de Ojeda	Tuyo Croes
Solda Marco	Alvin Donata
Solda Pedro	Kevin Kock
Solda Alvaro	Aljeron Celaire
Solda Ramirez	Arvin Krozendijk
Solda Perez	Ademir Vrolijk
Margaritha	Mireya Thode-Simon
Isabel	Magda Nicolaas

HOBENNAN INDJAN	
Uti	Edith Hasham
Nana	Garienne Cham
Riri	Jurrain Thiel
Washiri	Yahaira Daal
Oka	Lindsay Geerman
Camay	Ygrain Ras
Catiri	Nylane Ras
Tijshi	Shaline v. Aanholt
Mabon	Sylvienne Dijkhoff
Weke	Aldrich Dijkhoff
Gatu	Eldrick Hasham
Budui	Richard Kip
Yucuri	Osbaldi Boekhoudt

BAILADONAN SPAÑO	
Manuela	Pierangeli Wever
Soledad	Enid de Lannoy
Carmen	Cornelie Nieuw v. Wilgen
Piedad	Patricia Carrasquero
Milagros	Diana Antonette

MUSICONAN	
Flautista	Ciso Martis
Guitarista	Serge Solagnier
Guitarista	Mario Middendorp

Toen op 10 april 1961 de toneelgroep Mascaruba werd opgericht, was Ernesto Rosenstand er vanaf het eerste uur bij. Hij werd daarom in de *Amigoe* (27 april 1971) ook wel 'Mascarubaan van het eerste uur' genoemd. Al in het eerste stuk van Mascaruba, *Veneno Sabroso* (1961), had hij een rolletje. Hij vertaalde en adapteerde in de jaren zestig en zeventig heel wat toneelstukken en schreef ook origineel werk voor Mascaruba, tot hij in 1978 met zijn eigen toneelgroep Teatro Experimental Arubano begon. Het laatste stuk dat hij voor Mascaruba vertaalde was *No Mata Bo Kurpa, Ta Primavera* in 1978. Rosenstand was een vaste dramaturg voor het Arubaanse internationale toneelfestival FITA, zoals op 6 september 1976 met *Dushi Bengansa* voor Mascaruba tijdens het

eerste festival en *Alameda* in 1978 voor zijn eigen toneelgroep. Voor dat laatste stuk ontving hij tijdens het tweede festival een aanmoedigingsprijs als het meest originele stuk. (*Amigoe* 19 september 1978)

Ernesto Rosenstand schreef origineel werk in de traditie van het indianisme, zoals Hubert Booi en Robert Henriquez dat al eerder in de jaren vijftig gedaan hadden. Zijn twee bekendste werken in dat subgenre zijn *Macuarima* (1971) en *Wadirikiri* (1975). In een *Amigoe*-interview benadrukte Ernesto Rosenstand dat de gebeurtenissen op Curaçao rond 30 mei 1969 van invloed zijn geweest op zijn ontwikkeling als auteur. De crisis waarin het land toen verkeerde, deed een zoeken naar de eigen identiteit ontstaan. In deze jaren ontmoette hij Pacheco Domacassé op Curaçao. Zoals deze voor de consciëntisering van het Curaçaose verleden de voor de vrijheid strijdende *Tula* gebruikte, zo greep Rosenstand voor het Arubaanse verleden terug naar de onafhankelijke Indiaan. De uitwisseling die men met deze twee stukken wilde bewerkstelligen is evenwel niet doorgegaan. Ook het originele stuk dat met het koperen jubileum van Mascaruba werd opgevoerd, de musical *Wadirikiri*, liet een episode uit het Indiaanse verleden zien. De toneelstukken over het Indiaanse verleden zijn ontstaan uit verhalen die Rosenstand eerder vervaardigd had voor het kinderuurtje van Radio Kelkboom. Daar bracht hij aanvankelijk vertalingen, maar later schreef hij origineel Arubaans werk. Dit is verzameld in de bekende bundels *Kuentanan Rubiano* en *Kuentanan Pa Un I Tur*.

Het toneelstuk *Macuarima: historia o leyenda?* beschrijft de confrontatie tussen de Indianen met de Spanjaarden. Aanvankelijk leven de Indianen onder leiding van cacique Macuarima in voorspoed en geluk. We horen van de legende van de Zonnegod die de Indianen ooit op een groot wit paard en blinkend van goud en zilver zal opzoeken. Dan verschijnen op 18 augustus 1499 de Spaanse conquistadores onder leiding van Alonso de Ojeda. Deze plant de Spaanse vlag en het kruis als symbool van het katholicisme en neemt het eiland voor zijn vorsten Ferdinand en Isabella in bezit. De indianen Balashi en Butucu worden gevangen genomen, waarna de eerste vertelt dat er bij Bushiribana veel goud gevonden wordt. In een felle discussie verdedigt Macuarima zijn rechten op het eiland, maar het is tevergeefs. Hij zal liever sterven dan buigen voor de wil van de kolonisten en wordt 'geofferd op het altaar van de cultuur'.

Macuarima is Mascaruba's eerste originele avondvullende stuk van het eiland zelf. Het verhaal 'Macuarima' behandelt de Spaanse conquista: de dorst naar goud en de ijver om het ware geloof te verbreiden gingen hand in hand. De waardige leider Macuarima wordt aan deze Spaanse expansiedrift opgeofferd. Wegens de harde koloniale confrontatie en het protestkarakter hoort dit verhaal eerder in het 'indigenismo' dan in het 'indianismo' thuis. In de Europese romantiek wordt de Indiaan in romans voornamelijk als exotische attractie voorgesteld. Het indigenismo is van later datum en hoort tot het naturalisme dat de werkelijke situatie van de uitgebuite Indiaan beschrijft en het protest daartegen. In de Caraïbische literatuur - met name in Cuba - wordt nog wel eens op het 'siboneyismo' gewezen - een stroming die deze vreedzame Indiaanse stam afscheidt van de oorlogszuchtige Caraïben.

Een mooie anekdote stamt uit de de tijd, dat het publiek aan het einde van een stuk de zaal verliet, zonder te applaudisseren. Als men geluk had, klapten slechts enigen in de zaal. Bij één van deze gelegenheden vroeg Ernesto Rosenstand een paar mensen waarom er geen applaus was geweest. Het antwoord was: „Maar wat willen jullie nog meer, wij hebben toch al drie gulden entree betaald? " (*Amigoe* 27 april 1971)

Een tweede succes van Ernesto Rosenstand was de musical *Wadirikiri* die in 1974 werd opgevoerd onder regie van Oslin Boekhoudt, bij het koperen jubileum van de toneelgroep.

Het verhaal Wadirikiri gaat over de pijprokende Shon Pe(dro) die het geheim vertelt van Wadirikiri. Hij kent de mondelinge overlevering die door de ouden van de stam van generatie op generatie bewaard is. Als Wadirikiri achttien jaar oud is, wordt ze verliefd op de uit Venezuela afkomstige Pluma Blanco. Haar vader, de cacique, die dat niet wil, beveelt de Indianen van de Overwal het eiland te verlaten. Als Pluma Blanco toch terugkomt, verbergt de cacique zijn dochter Wadirikiri in de grot aan de noordkant. Maar een kleine Indiaan verklapt het geheim. Pluma Blanco bevrijdt Wadirikiri en neemt haar mee naar het vasteland. Wadirikiri schrijft in de rots dat de zonnegod haar heeft meegenomen en dat ze ooit zal terugkomen als de Indianen een gat in de zoldering van de grot hakken zodat er licht naar binnen kan vallen.

Opvallend is het orale element van de verhalen, die steeds beginnen met een vertellende 'ik' in het heden die al snel luisteraar wordt door het procédé dat deze 'ik' een verteller invoert die de traditie en historie kent en die met zijn of haar verhaal het Arubaanse verleden laat herleven.

Wadirikiri, prinses van Ora Ubao Semper ku tin Rubiano sanguer indjan lo kore dor di benanan sano pa forma un pueblo nobo"	No tin nada mas tristu k'un pueblo sin pasado ... p'esei Tene mi man i bini drenta un mundo ku a pasa mira un rasa k'a muri mira un rasa nos a mata

De musical bezingt in poëtische taal de liefde van de dochter van cacique Macuarima en diens vrouw Kumana voor de van de overwal afkomstige Pluma Blanco (Witte Veder).

Maar dan komt er een kink in de kabel. Balashi vraagt de cacique eveneens Wadirikiri's hand, niet uit liefde maar om Macuarima's opvolger te kunnen worden. Wadirikiri weigert Balashi's aanzoek omdat ze op Pluma Blanco verliefd is. Balashi zoekt hulp bij de kurandero Kudawecha die zegt: "Si bo kasa ku Pluma Blanco bo ta traisioná nos tribu." Een huwelijk van een Arubaans meisje met een buitenlander wordt niet geaccepteerd! Wadirikiri wordt opgesloten in een donkere grot. Aan het einde komt Balashi's zucht naar de macht aan het licht en besluit Macuarima hem van het eiland te verbannen. Vervolgens geeft hij dan toestemming tot het huwelijk van zijn dochter met haar geliefde en benoemt Pluma Blanco tot zijn opvolger. Daarmee wordt het probleem van een huwelijk van een Arubaans meisje met een buitenlander tot genoegen van alle partijen opgelost.

Festival Internacional di Teatro Arubano

De toneelgroep Mascaruba is vanaf het begin een van de enthousiaste deelnemrs aan het Arubaaanse toneelfestival geweest, waaraan een apart hoofdstuk wordt gewijd. In dit hoofdstuk over Mascaruba worden de festivalstukken van Mascaruba volledigheidshalve wel even genoemd maar pas besproken in het hoofdstuk over het Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA). Deze festivalstukken zijn over het algemeen korte eenakters. In dit specifiek aan Mascaruba gewijde hoofdstuk komen alleen de avondvullende stukken aan de orde.

Dushi venganza (1976) betreft een derde originele bijdrage van Ernesto Rosenstand aan Mascaruba. Het werd gespeeld voor de selectie voor deelname aan het eerste Aruba International Drama Festival in 1976. Het thema van het serieuze stuk was overspel. In 1978 volgde Rosenstand vertaling van Alejandro Casona: *Prohebido suicidarse en primavera* (1937), vertaald

als *No mata bo curpa ta primavera*. Mascaruba heeft altijd gegolden als de groep die onvoorwaardelijk voor het Papiaments koos. Toen Mascaruba in 1978 W. Jacobs: *The Monkey's Paw* tijdens het tweede Arubaans Internationaal Drama Festival in het originele Engels bracht, zei de jury verbaasd en teleurgesteld te zijn dat *Mascaruba* dat in het verleden baanbrekend werk heeft geleverd door het Papiaments op het toneel te introduceren en zo het Arubaanse publiek de weg heeft gewezen naar het theater, nu met een Engels stuk op de planken kwam. De *Amigoe* tekent hierbij aan, dat bij het eerste toneelfestival in 1976 *Mascaruba* wel een Papiaments stuk had: van de Arubaanse auteur Ernesto Rosenstand. Daar dit aspect toen door de jury totaal genegeerd werd, koos men deze keer bewust voor een Engels stuk, gezien het internationale karakter van het festival en de niet-Papiaments-sprekende leden van de jury. (*Amigoe* 19 september 1978)

Ontspanning en ernst wisselden elkaar af in het repertoire van Mascaruba. Bracht Mascaruba in 1979 Jack Popplewell: *Busy Body* (1959), een hilarische *who dunnit*en *slap stick comedy*, in 1981 volgde van Alfonso Paso: *Estos chicos de ahora* (1967) onder de titel *Muchanan di awendia* een moraliserend toneelstuk met als thema een generatieconflict en een pleidooi in tot betere verstandhouding tussen de generaties.

Met William Gibson: *The Miracle Worker* (1959), door Julieta F. Quilotte-de Cuba vertaald als *Un trabou milagroso, onder regie van* Oslin Boekhoudt volgde een hoogtepunt in de toneelgeschiedenis, niet alleen van Mascaruba maar in feite van het totale Arubaanse theater. Onder het motto 'E bista berdadero no ta nos wowo ni e oido berdadero nos orea, pero nos mente' bracht Mascaruba William Gibson (1914-2008): *The miracle Worker* (1959), een lang, avondvullend toneelstuk in drie bedrijven over een gedeelte van het leven van de bekende Hellen Keller (1880-1968), die twee jaar na haar geboorte blind en doofstom werd. We zien de strijd van haar ouders en haar lerares om haar een zo adequaat mogelijke opvoeding te geven. Maar wat houdt dat in? Haar alle liefde geven, misschien ook wel uit medelijden, dat ze zoveel tekort komt? Of haar discipline bijbrengen, een (gebaren) taal lezen, proberen haar een eigen plek te laten vinden. Dat zijn vragen in dit toneelstuk die het publiek voorgespiegeld krijgt.(*Amigoe* 13 maart 1982)

Als de jonge lerares Annie Sullivan de jonge Helen voor het eerst ontmoet, is het gedrag van Helen Keller onacceptabel. Ze terroriseert de leden van de welvarende familie die uit liefde en mededogen met haar doofstomheid daar niet tegen optreedt. Juffrouw Annie zal haar disciplineren in een apart staand tuinhuis waar zij de enige is die Helen begeleidt.Het lesgeven bestaat uit de naamgeving aan dingen via vingeralfabet. Ze krijgt niet meer dan een paar weken om haar aanpak te realiseren. Het is pas op het laatste moment van die periode dat er van een doorbraak sprake is omdat de intelligente Helen nu begrijpt hoe de vingertaal in haar hand de betekenis weergeeft van de reële dingen om haar heen. Zo eindigt het stuk in een climax van een geslaagde aanpak van een opvoedingsmethode die gericht is op disciplinering en doorzettingsvermogen. Ook als je ernstig gehandicapt bent kun je slagen.

Van het leven van Helen Adams Keller (1880-1968) is vrij wat bekend als auteur en taalkundige. Met de begeleiding van de de lerares Anne Sullivan (1866-1936) die zelf ook blind was maar genas na negen operaties, leerde zij het vingeralfabet, braille, gebarentaal en liplezen en zelf spreken (al was dat moeilijk verstaanbaar voor buitenstaanders). Ze voltooide als eerste doofblinde een middelbareschoolopleiding en een universitaire studie aan het Radcliffe College in Boston. Ze leerde vijf talen, naast Engels ook Duits, Frans, Latijn en Grieks. Ze publiceerde tien boeken, zoals haar autobiografie *The Story of My Life* (1903). Zij hield over de gehele wereld lezingen over het onderwijs aan blinden en doven. Het toneelstuk gaat over de periode in

haar leven dat haar onderwijzeres Annie Sullivan haar taal aanleerde. *The Miracle Worker* werd verfilmd in 1962, 1979 en 2000. (Wikipedia)

E sonrisa di Max – en leesdrama

In 2002 presenteerde Oslin J. Boekhoudt: E sonrisa di Max - Un monologo, un tragedia di un acto. Un obra original inspira pa echo historico, gespeeld in de Cueba van Mascaruba, teatro Geechi Pieters, en opgedragen aan de familie Ecury en de jeugd van Aruba.

Onder het motto "No tin amor mas grandi cu di esun cu ta duna su bida pa su amigonan. No tin dolor mas grandi ora bo mes 'amigonan' traiciona bo"bevat het leesdrama *E sonrisa di Max* een gedramatiseerde monoloog van de Arubaanse verzetsheld Segundo Jorge Adalberto (Boy) Ecury. Het speelt in 1944 tijdens de Tweede Wereldoorlog in Nederland. Boy Ecury zit in het verzet onder zijn schuilnaam Ernst Hubert Petrus. Zijn verzetsvrienden noemen hem Max. Hij schrijft op zijn kamer in Rotterdam op 23 oktober 1944 een brief aan zijn moeder op Aruba en fantaseert dat hij weer op zijn eiland is tijdens zijn jeugd met zijn familie. Hij bezint zich op zijn situatie en het gevaar dat hij loopt met zijn verzetsdaden: "Den cas di mi tata no tin luga pa traidor. Pero lo mi muri cu un sonrisa riba mi cara."

Naast traditionele avondvullende toneelstukken bracht Mascaruba in 1973 een moderne variant op de aloude traditionele velada die al zo'n lange geschiedenis kent in het lokale toneel. De *Nochi Rubiano* onder regie van Oslin Boekhoudt oogstte een groot succes. Het was een avond vol Arubaanse folklore met *balia di dera gai*, *balia di sinta*, muziek, zang, toneelstukjes, door Oslin Boekhoudt voorgedragen gedichten van Federico Oduber en Hubert Booi, dia's en een film over carnaval, het bekende *Chanita*, een lintendans en het kah'i orgel.

Hoofdstuk 12
Teatro Experimental Arubano

transmiti mensahenan pa e publico

Initiator, organisator en leider van Teatro Experimental Arubano was Ernesto Rosenstand, die de toneelstukken die door de groep gespeeld werden bovendien ook zelf schreef. Ernesto Rosenstand is van vaderszijde van Duits-Deense kom-af en werd op 4 maart 1931 als zoon van een Cubaanse vader en Arubaanse moeder geboren in Santa Marta, Colombia. Hij vertelt in zijn in 2005 gepubliceerde memoires *Companashi* uitvoerig over de jeugdjaren in de streek met bananenplantages waar de wereldberoemde roman van Gabriel García Marquez, *Cien años de soledad* speelt. Toen het met de bananenteelt misliep in de Tweede Wereldoorlog migreerde het gezin naar Aruba, waar men na aanvankelijk in Tanki Leendert gewoond te hebben zich in Companashi vestigde.

Biba den tera straño no ta co'i loco. Ta hopi dificil. Tur cos ta straño y completamente otro. Pa no papia mes di discriminacion. Hopi biaha si bo ta stranhero bo ta clase aparte. Esaki nos ta experiando actualmente na nos isla cu e cantidad di stranhero cu ta drentando nos isla. Ta dura basta tempo cu bo por asimila. Esey si yega asina leu cu ta asimila.

De auteur vertelt uitvoerig over de moeizame aanpassing in de destijds kleine barrio. Hij beschrijft het 'wortelen' aan de hand van het spelen met vrienden die nog geen vrienden zijn en vooral de moeizame aanpassing op school waar hij als zij-instromer in de vierde klas als Spaanstalig Colombiaans jongetje uiteraard geen woord Nederlands begreep en daarom als twaalfjarige werd teruggezet naar de eerste klas. Maar met ijver en doorzettingsvermogen bereikte hij, samen met andere Spaanstaligen, dat ze een klas in twee maanden afrondden en zo toch nog relatief snel konden doorstromen.

Rosenstand was werkzaam in het onderwijs, als docent Spaans en bij de Inspectie en het Examenbureau. In de jaren vijftig vertelde hij kinderverhalen voor Radio Kelkboom, hij vertaalde, adapteerde en schreef originele stukken voor Mascaruba, zijn eigen toneelgroep Teatro Experimental Arubano en de kindertoneelgroep Chi-ku-cha.

Ernesto Rosenstand is niet alleen op toneelgebied actief geweest. Hij publiceerde de verhalenbundel *Cuentanan Rubiano* (1961) en *Cuentanan pa un y tur* (1964), die beide 'typisch Arubaanse onderwerpen ten grondslag' hebben. Twee andere bundels zijn *Lo mi conta boso* en *Sinta scucha*, maar "deze wilde hij echter nog niet uitgeven, daar hij wilde wachten tot de officiële spelling van het Papiamento gereed was, aangezien beide geschikt waren voor de hogere klassen van het basisonderwijs en voor de scholen een uniforme spelling toch wel vereist was." Voor de mavo schreef hij het Spaanstalige *Pedro el astuto* en *La sirena varada*: 'ook dit werk is gebaseerd op een typisch Arubaans onderwerp'. (*Amigoe* 27 april 1971)
Hij schreef ook na zijn pensionering nog proza en poëzie, die meestentijds in lokale dagbladen werden gepubliceerd. Hij publiceerde gedichten in *Un anhelo sin fin* (1982) en zijn memoires in *Companashi, Cronica di recuerdonan scondi* (2005) Een ruime keuze uit zijn werk verscheen in het door hem zelf samengestelde *Shinishi di olvido* (2006) Op taalkundig en cultureel terrein publiceerde hij *Refrescando nos Papiamento* (2013) en *Nos cultura* (2014) Hoewel Ernesto Rosenstand docent Spaans was bediende hij zich literair vooral van het Papiamento.

Hoe het toneelleven van Ernesto Rosenstand begon vertelde de *Amigoe* (27 april 1971) in de vorm van een interessante anekdote. Ernesto Rosenstand was in zijn jonge jaren een echte sportman. Hij speelde baseball en softball, met Almendares en Sint Thomas, en via die sport

maakte hij wonderlijk genoeg kennis met het toneel. Op een gegeven moment was er geen geld voor nieuwe uniformen en materiaal. Men besloot een paar toneelstukjes te gaan spelen om zo aan het benodigde geld te komen. Dat was omstreeks 1948 en vond plaats onder leiding van de onderwijzer Koppelmans.

Korte tijd na het Mulo-examen werd een organisatie opgericht, die zich ten doel stelde om de leden voor te bereiden op hun latere taak in de gemeenschap, het 'Centro Apostolico Arubano', dat zich daarnaast ook op liefdadigheid toelegde. De fondsen voor het liefdadigheidswerk werden verkregen met het brengen van toneelstukken, waarvoor grote belangstelling bestond, wellicht omdat dit een van de weinige vormen van tijdverdrijf was. Ernesto Rosenstand speelde mee in bijna alle stukken, maar hij schreef ook, zoals *De verrijzenis*, dat samen met *Golgatha* van Hubert Booi gepresenteerd werd. Ook schreef hij een bewerking van de Middeleeuwse Marialegende *Beatrijs* onder de naam *Bo felicidad ta cerca mi*. Toen in 1959 Piet en Elly Kamerman als door de Sticusa uitgezonden regisseurs naar Aruba kwamen werd in de nieuwe schouwburg het Amerikaanse stuk *Gabrié* opgevoerd. Hiervoor werd een speciale groep gevormd onder de naam Studio Comediantes die bestond uit spelers van Centro Apostolico en enige mensen uit Santa Cruz, die met veel enthousiasme toneelstukken opvoerden. **[1]**

Ernesto Rosenstand begon als acteur en auteur bij het parochietoneel, was vervolgens een van de eerste actieve leden van Mascaruba, maar richtte zich uiteindelijk op sociaal theater dat actuele lokale thema's problematiseerde. Op 19 april 1978 richtte hij daartoe een eigen toneelgroep op, het Teatro Experimental Arubano, met het drievoudige uitgangspunt om in plaats van het gemakkelijke lachsucces dat tot dan vaak overheerste, serieus werk te brengen, om niet in de eerste plaats vertaald of geadapteerd werk te spelen maar eigen en origineel door hem zelf geschreven toneelstukken, volgens een workshop procedé, een voor Aruba nieuwe vorm, dat in de groep zelf door overleg en discussie via *trial en error* tot stand moest komen. **[2]** Doel van de groep was het brengen van originele stukken over lokale problemen, op sociaal en politiek gebied om bewustwording te bewerkstelligen.

trece obranan original, concebi, trata, estudia y escenifica di nos propio problemanan social y politico, tratando semper di crea conciencia di un manera cu ta informa y na mes un tempo ta diverti, tresiendo dilanti e diferente caracteristica di e arubiano den su comportancia y cultura, pa asina eleva mas su identidad. (Programmaboekje *Na man drechi di Dios Tata* 1980)

Ernesto Rosenstand wilde met Teatro Experimental Arubano zoeken naar een eigen vorm van Arubaans theater. Op diverse studiereizen naar Colombia legde hij daarvoor contacten, waarbij hij met voor hem nieuwe vormen van experimenteel, improviserend toneel kennismaakte vanuit de idee van de Braziliaanse dramaturg Augusto Boal (1931-2009) met diens 'teatro de oprimidos'. Ook een bezoek aan België ter gelegenheid van het cultureel akkoord met dat land was van invloed. Ondanks lokale beperkingen doordat er alleen maar amateurtoneel mogelijk was, probeerde Teatro Experimental Arubano deze eigenlijk professionele aanpak te realiseren.

Als dramaturg had Ernesto Rosenstand daarbij een boeiende taak, want het was binnen de structuur van de groep niet zo dat hij als schrijver een stuk maakte, dat daarna door de leden ingeoefend werd. De gang van zaken was sterk gedemocratiseerd, waarbij de leden samen in eerste instantie de opzet, inhoud en vorm van een te spelen stuk bepaalden. Met zo'n werkwijze was juist de ervaring belangrijk, die men op deze manier moest opbouwen. Op een eerste

vergadering werd er besproken welke thema's aan de orde gesteld zouden worden. Uit de groep kwamen dan een aantal voorstellen die beargumenteerd werden. Kenmerkend was een grote aandacht voor actuele sociale problemen als drugs en alcohol. Na deze thema's bediscussieerd te hebben, werd er gestemd over wat het deze keer moest worden en over de volgorde waarin de verschillende inhoudelijke aspecten aan de orde gesteld zouden worden. Na deze beslissing werd de spelersgroep gesplitst in een aantal groepjes die elk van de verschillende onderdelen van het stuk een improvisatie instudeerden. Deze stukjes werden vervolgens gespeeld en ter discussie gesteld. Al spelend droegen de spelers dus de ideeën aan voor het werk.

Bij dit proces keek Rosenstand toe en maakte aantekeningen over regie en tekst. Vervolgens maakte hij daarna thuis een uitwerking van de improvisaties die hij gezien had, en presenteerde deze, vergezeld van eigen ideeën op de volgende vergadering, waar dan alles opnieuw besproken en eventueel geamendeerd werd. Zo kwam een nieuw stuk in wisselwerking tussen spelers, schrijver en regisseur tot stand. Men bleef voortdurend discussiërend en improviserend bezig tot een drietal weken voor de voorstelling. Dan pas werd de definitieve tekst vastgelegd. Als je de stukken van Rosenstand leest, valt het op hoe weinig regieaanwijzingen erin staan. Maar dit was natuurlijk het gevolg van de werkwijze van de groep. De schrijver leverde uiteindelijk de definitieve tekst, de regisseur was samen met de spelers, verantwoordelijk voor de spelinterpretatie.

Volgens deze werkwijze zijn van Teatro Experimental Arubano de toneelstukken *Alameda* en *Pa nan por ta nan* geproduceerd, terwijl *Na man drechi di Dios Tata* in het oorspronkelijke Spaans ook zo tot stand gekomen was bij de Colombiaanse toneelvereniging die het stuk in 1960 in Parijs op een internationaal toneelfestival bracht. Ernesto Rosenstand paste de in Colombia opgedane kennis in zijn eigen repertoire toe.

In een hoog tempo produceerde de groep van 1978 tot 1986 een aantal voorstellingen, afwisselend als deelnemer aan festivals zoals het Festival Internacional di Teatro di Aruba (Fita) en het festival di Teatro Insular en zelfstandig avondvullende voorstellingen waarin een vertaald of geadapteerd werk of een origineel toneelstuk werd gebracht.

In dit hoofdstuk worden alleen de avondvullende stukken besproken, de eenakters die voor het Fita en andere festivals geschreven werden komen daar aan de orde. Ze worden hier alleen even genoemd.

Tijdens het eerste Fita in 1976 werd door Masacaruba het door Ernesto Rosenstand geschreven *Dushi vengansa* opgevoerd, tijdens het tweede festival in 1978 de eenakter *Alameda*, een jaar later in 1979 gevolgd door *Pa Nan, Por Ta Nan* voor het interinsulair Antilliaans toneelfestival. In 1982 volgde *Na mi sinko minuut,* en in 1984 *La leyenda de la historia.* De bijdrage voor het festival van 1986, *Awor si mi por bay sosega*, werd terug getrokken (*Amigoe* 14 oktober 1986), waarna Ernesto Rosenstand blijkbaar geen bijdrage aan het Fita meer heeft geleverd. Ernesto Rosenstand had steeds moeite met de Arubaanse etymologische spelling. Daarom zien we ook geregeld dat de schrijfwijze van de titels afwijkt van wat we nu zouden noteren.

Wat het repertoire van de avondvullende stukken van de Teatro Experimental Arubano betreft kan opgemerkt worden dat Ernesto Rosenstand het tot dan toe gebruikelijke vertalen en adapteren van internationaal bekende en populaire toneelstukken omgevormd heeft tot een nationaal repertoire dat zich richtte op lokale inhouden, die meestal gevonden en uitgewerkt werden in het beschrijven van actuele sociaal maatschappelijke problematieken. Wat het eerste

stuk nog een vertaling volgens de gebruikelijke traditie, daarna werd er origineel door Ernesto Rosenstand geschreven werk, dat in samenwerking met de Grupo Experimental tot een definitieve vorm werd gebracht.

Twee toneelpresentaties geven een goed inzicht in de thematiek die Rosenstand met zijn groep naar voren bracht. *Kiko ta di nos* (1982) protesteert fel tegen de gegoede burgerij die minachtend neerkijkt op mensen die zich aan de zelfkant van de samenleving bevinden, het lustrumvoorstelling *Ban plasa pa sa* (1983) daarentegen is een feestelijk stuk ter gelegenheid van het vijfjarig bestaan van de groep. Hier geen sociaal protest maar een viering van wat intussen bereikt is, in een gevarieerd programma met afwisselend toneel, cabaret, zang en dans.

Ernesto Rosentand toonde in *Kiko ta di nos?* een dubbelgezicht van het eiland. Het stuk begint met de toeristenview als het clichématige 'happy island' met zijn warme klimaat en vriendelijke mensen, maar daar stelt het stuk vrijwel direct het andere Aruba tegenover van mensen aan de zelfkant van de samenleving. Dit toneelstuk is dan ook een aanklacht tegen de verloedering van de Alameda, die ooit, gesitueerd voor het gerechtsgebouw, een mooi plein was met een prachtige kiosk als parel van het stadcentrum, maar moest plaats maken voor een ordinaire parkeerplaats. De ooit zo mooie Alameda was zo verworden tot een plaats in Oranjestad, waar figuren uit de zelfkant van de maatschappij leven. De thematiek is consequent sociaal gericht met aandacht voor zwakzinnigen en armen, voor mensen als dronkaards en buitenlandse prostituees die op zoek zijn naar 'slachtoffers' voor een schijnhuwelijk, met het doel een verblijfsvergunning te bemachtigen. De sympathie in het stuk ligt bij de 'underdog' die verdedigd wordt tegenover de leden van de nette burgermaatschappij, die zo gauw geneigd is te veroordelen en nooit een poging doet te achterhalen wat de oorzaak is dat mensen in de maatschappij ontsporen. Hoe ellendig ook hun bestaan is te midden van de voor hen onbereikbare luxe van serviceclubs en toerisme, het is hun dierbaar. Als echter het 'gewone' leven in contact komt met dit 'verboden' leven, moeten de bewoners van Alameda het onderspit delven. Het stuk geeft het relatieve in deze hele situatie heel scherp aan, de 'schuldvraag', over het leven in de erbarmelijke omstandigheden in de Alameda werkt hij uit tot een sociale aanklacht tegen de 'gewone' burgers.

Teatro Experimental Arubano vierde op 8 april 1983 het eerste lustrum met een gevarieerd door Ernesto Rosenstand geschreven ontspanningsprogramma *Ban plasa pa sa!* met een mixture van toneel, cabaret, zang en dans. (*Amigoe* 5 april 1983) De avond begon met een openingslied van vier strofen, waarvan het tweede luidde, in de spelling van Ernesto Rosenstand die ik volg: "Bo tabata sá … / ku plasa / di un lugá / ta kurason di siudat? / i ku den mardugá / tur hende ta bai / plasa pa sá?"
De tekst was luchtig, maar toch klonk er – zoals gebruikelijk in de stukken van Ernesto Rosenstand – maatschappelijke kritiek in door. Hoewel deze keer op een milde manier, want het was immers het feest van het eerste lustrum. Het tweede bedrijf besloot met een toespraak, waarin een terugblik op het eerste lustrum gegeven werd.

> Nos ta kumpli awe 5 aña. Ta parse poko ma pa un institushon Kultural ta hopi. Na kuminsamento nos a kuminsa poko poko ... Ma mi mester bisa ku poko poko nos ta konkistando kurason di un publiko ku lastimamente dia pa dia ta birando menos. Ma nos no kier evalua e publiko pa su kantidat ... Ma pa su kalidat ... I pesei amigonan di den publiko nos ta kontento di tin boso aki presente. Boso presensia ta un prueba ku nos ta bai den un bon kaminda. I ku nos ta den bon kaminda esei nos a demostra ku nos obranan ku nos a presenta den kurso di nos esistensia i di tantisimo amigonan ku nos a hasi na e diferente parti di Karibe.

Met het stuk *Abo nos speranza!* Op 16, 17 en 18 december 1983 greep de groep – nogmaals - terug naar het traditionele parochietoneel. Het betreft een origineel avondvullend kerststuk in drie bedrijven, door Ernesto Rosenstand geschreven en samen met Marion Lopez geregisseerd (*Amigoe* 12 december 1983), waarvoor drie avonden gereserveerd waren, maar waarvoor een teleurstellend geringe publieke belangstelling bleek. De populariteit van het parochietoneel met zijn speciale kerstvoorstellingen, zoals die in vroeger tijden zoveel succes hadden geoogst bleek een verloren gegane traditie die niet meer werkte.

Na deze presentatie werd het klaarblijkelijk een hele poos stil rond de groep, zeker nadat in 1986 het stuk over Betico Croes geen doorgang vond. Pas in 1989 vond ik een melding van een nieuw toneelstuk, *Casa, viudo, casa*. Dat had een heel ander karakter omdat het sociale engagement uit het vorige werk had plaatsgemaakt voor een meer ontspannende benadering door middel van de relativerende humor. In dit latere werk wist Rosenstand zijn aanvankelijk zo serieus gebrachte engagement te verpakken in milde humor. Maar de serieuze ondertoon bleef wel degelijk aanwezig. **[4]**

In eenzelfde traditie is het stuk *Casa awe … yora mañan?* van februari 1992. (*Diario* 3 februari 1992) In het 'verzameld werk' van Rosenstand *Shinishi di olvido* (2006: 156-192) is een fragment opgenomen, een stuk met moraliserende levenslessen, waarin twee echtparen hun huwelijk zo goed begonnen waren maar door drank en schulden in grote financiële problemen zijn geraakt. Het thema van het stuk is dan ook echtscheiding, dat Rosenstand op een humoristische wijze onder de aandacht van zijn publiek wilde brengen. Maar achter die humor ging de ernst schuil van het maatschappelijke probleem vanuit het adagio: 'transmiti mensahenan pa e publico'. Het oorspronkelijke engagemnet keerde toch terug!

Niet opgevoerde toneelstukken: Laba man & Cinco minuut cu Pablo & Felisidat den libertad!
We verkeren in de gelukkige omstandigheid dat Ernesto Rosenstand voor de uitgave *Shinishi di olvido* (2006) een aantal toneelteksten heeft opgenomen, zelfs ook stukken die bij mijn weten nooit zijn opgevoerd. In een *Amigoe-Ñapa* (23 september 1989) interview vertelde Rosenstand over toneelstukken die kant en klaar 'op de plank' lagen maar die bij gebrek aan spelers in zijn kleine groep (nog) niet verwezenlijkt konden worden, zoals een stuk over de Goede Week rond Pasen, die "steeds meer een feestweek wordt in plaats van een week van bezinning en devotie."
De eenakter *Laba man* thematiseerde het gebruik om na een begrafenis naar een bar in de buurt van de begraafplaats te gaan om daar 'de handen te wassen', dat wil zeggen wat na te praten over de dode en de begrafenis. Zo ontwikkelen zich gesprekken en sterke verhalen over ziekte en dood tussen de bezoekers van de bar. Het stuk *Laba man* speelt in de bar van Pif. Hij is in gesprek met Berna en Chonai. Die zegt dat de pastoor alle bars wil laten sluiten die in de buurt van de kerk liggen. Het gebruik, 'cultura di pueblo', dat iedereen een borreltje drinkt na een begrafenis, onder het excuus van 'laba man' is verworden tot de gewoonte dat de mannen al naar de bar gaan vóór de begrafenis om de 'handen te wassen' in plaats van naar de kerk te gaan: "Ora di morto, hende homber su luga ta aki cerca mi, hende muhe nan luga ta na misa, nan ta drenta y nan ta keda."

In *Cinco minuut cu Pablo* maken we kennis met Pablo Sanchez die is gestorven en begraven zal worden. De ex-echtgenote gaat naar de begrafenisondernemer en vraagt om vijf minuten alleen te blijven met haar ex-man om afscheid te nemen, hoewel hij haar in de steek heeft gelaten voor een jongere partner als seksobject: "Cerca dje bo a haya pasion ... sexo barata ... Y cerca mi un hogar, un casa, un famia ... Y den nos dos bo mester a scohe." In een gesprek met haar dode man rekent de

vrouw af met zijn ontrouw. Zij bleef alleen achter, moest haar kinderen alleen opvoeden, maar het is haar gelukt. De vrouw is sterker dan de man.

Deze stukken problematiseren de man-vrouw-relaties, waarbij de man steeds aan het kortste eind trekt van de moraliteit. Ernesto Rosenstand voert vaak sterke vrouwen in zijn stukken op.

Behalve deze stukken over familiale kwesties, leven en dood kwam ik in de Arubiana / Caribiana afdeling van de BNA een ongedateerde getypte korte toneeltekst van acht pagina's tegen van Ernesto Rosenstand: *Felisidat den libertad!* Het stuk bevat een dialoog tussen een oudere man Padushi en een jongeman Kalito over de vraag wat Status Aparte inhoudt. Het antwoord luidde: Felisidat den libertad. Zo thematiseerde en moraliseerde deze kleine dialoog de rol van geschiedenis, traditie en moderniteit, jeugd en ouderdom, levenswijsheid, kennis van het verleden van je land en persoonlijke vrijheid en verantwoordelijkheid: "Status Aparte bo no ta siña, bo ta bib'e." **[3]**

Ernesto Rosenstand begon als acteur en dramaturg bij het parochietoneel van de frères, werd vanaf het begin in 1961 actief lid van Mascaruba, maar verliet deze toneelgroep en richtte in 1978 een eigen Teatro Experimental Arubano op omdat hij zich niet meer kon vinden in het repertoire van Mascaruba. De naam die hij voor zijn eigen groep koos, spreekt duidelijke taal met de woorden 'experimental' en 'Arubano', wat een dubbelprogram inhield: het brengen van een vernieuwende toneelvorm, dat zich inhoudelijk richtte op lokale sociale thematiek van de onderklasse van de samenleving. Zijn uitgangspunt was dus nationaal en coöperatief door af te stappen van de idee dat het uitsluitend de dramaturg is die de inhoud en vorm van een toneelpresentatie bepaalt, maar dat het uiteindelijke resultaat tot stand is gekomen door inspraak en overleg tussen dramaturg, regisseur en spelers. Daarbij was tevens het uitgangspunt zoveel mogelijk origineel werk te brengen, en niet meer de vertalende en geadapteerde buitenlandse voorbeelden.

Daarmee ontwikkelde Ernesto Rosenstand een serieus repertoire, dat tegen de heersende traditie inging en daarom niet altijd even sterk door het traditionele publiek geapprecieerd werd, dat immers gewend was om voor het eenvoudige lachsucces van de komedie naar Cas di Cultura te komen. In dit streven andersoortig toneel te brengen is Ernesto Rosenstand niet steeds geslaagd omdat hij de massa van het publiek daarvoor niet meekreeg maar ook door de teksten die wel wat uitvoerig waren en met zegswijzen die wel wat pregnanter hadden gekund. Maar daar stond tekstuele humor dan wel weer tegenover.

Grote verdienste van Ernesto Rosenstand was ook dat hij serieus gestreefd heeft jongeren voor het toneelspel te interesseren, waaruit hij zich door ook jeugd- en kindertoneel te schrijven de praktische consequenties heeft getrokken.

Ernesto Rosenstand heeft bovendien het probleem gehad dat hij begon met een eigen toneelgroep toen het financieel steeds moeilijker werd en Cas di Cultura zijn prijzen verhoogde en dat juist op een moment dat het toneel in zijn algemeenheid aan populariteit inboette door nieuwe vormen van vrije tijdsbesteding.

Het zat Ernesto Rosenstand niet altijd mee, maar niet vergeten dient te worden dat hij vanaf de jaren vijftig en vervolgens nagenoeg de hele tweede helft van de 20e eeuw een niet uit te wissen invloed heeft gehad op de ontwikkeling van het Arubaanse toneel.

Hoofdstuk 13
Grupo Teatral Arubiano

Belangrijk is, dat je je in elke rol kunt verplaatsen, kunt inleven in elk karakter. Een toneelstuk moet zich ontrollen voor de ogen van de regisseur, vóórdat het op de planken komt .(Burny Every, Amigoe 26 juni 1981)

Burny Every (1939 - 2006) heeft als eerste lokale beroepsacteur en regisseur vanaf de jaren zestig een niet weg te denken kritische en creatieve rol in de ontwikkeling van het Arubaanse toneelleven gespeeld. In 1953 haalde ze haar mulo-diploma en in 1959 in Dongen haar onderwijsakte aan de plaatselijke kweekschool. Daarna stond ze ruim drie jaar op haar geboorte-eiland voor de klas, terwijl ze haar belangstelling voor literatuur en haar talent als actrice en auteur zelfstandig ontwikkelde. In 1961 publiceerde ze in het Arubaanse *Simadán*-nummer een allegorisch gedicht in het Nederlands: 'Middernacht huilde mijn cactusbloem'. Nicolas Piña Lampe vertaalde het in het Spaans.

Uit het bezoek dat Sticusa-letterenman Ed Hoornik in 1961 aan Aruba bracht, ontstond het contact met de Amsterdamse stichting tot culturele samenwerking. Ze liep stage bij de Amsterdamse toneelgroep Centrum en werd in 1964 na een strenge auditie toegelaten tot de Theaterschool Amsterdam waar Jan Kassies directeur was en waar ze Rutger Hauer als jaargenoot trof. Ze studeerde er in 1967 af: "In 1967 slaagde Burny Every aan de Toneelacademie in Amsterdam en debuteerde op 3 juni in de Koninklijke Schouwburg van Amsterdam waar ze tijdens een plechtigheid haar diploma in ontvangst nam. (*Amigoe* 30 mei 1967) Vervolgens werkte ze van 1967 tot 1970 bij de Noorder Compagnie en van 1970 tot 1974 bij de toneelgroep Theater in Arnhem.

In 1969 ging Henk van Ulsen op tournee naar Curaçao met vier oud-leerlingen van de Amsterdamse toneelschool, Agaath van Meulenhoek, Rutger Hauer, Elsje de Wijn en Burny Every. Tijdens drie optredens in Centro pro Arte speelde Burny de rol van Agrippien in René de Obaldia (1918-?): *Edward et Agrippine* (1960) een klein blijspel, vertaald als *Edward en Agrippien*, waarin een eigengereide man, die een vrouw uitsluitend als voorwerp van genoegens beschouwt, ineens een doodgewone zielige man wordt als hij ondanks alles zielsveel en echt van zijn Agnes blijkt te houden. (*Amigoe* 16 juni 1969) Burny Every declameerde ook een monoloog van [James] Saunders, die in het Papiaments vertaald was door Jules de Palm: *Ora tamarein pidi suku, ta suku bota duné*.

> In het cultureel – artistieke leven van Burny Every vallen verschillend 'perioden' te onderscheiden.
>
> Waar ze in Nederland na haar afstuderen actrice was, werd ze op Aruba vooral regisseur, criticus en dramaturge, waarbij ze haar eigen toneelgezelschap 'Grupo Teatral Arubiano' oprichtte.
>
> Ze richtte zich met deze groep op een internationaal en specifiek Zuid-Amerikaans en Caribisch repertoire, aanvankelijk door vertalingen en adaptaties in het Papiamento te brengen, maar vervolgens ook lokaal origineel werk in deze taal.
>
> Een nieuwe fase brak aan door haar docentschap in het voortgezet en hoger onderwijs. Daaruit vloeide ook aandacht voor jeugdtoneel met een eigen groep Kresiendo voort. Door internationale contacten kwam ze eveneens in aanraking met de wereld van televisie en film.

Regisseur

Waar Burny Every in Nederland alleen als actrice optrad, nam ze op haar eiland de taak van regisseur, criticus en dramadocent op zich. Aan deze drie aspecten besteden we hierna aandacht. Begin jaren zeventig boog Burny Every de gebruikelijke oriëntatie op het traditionele Europees en Noord-Amerikaanse toneelrepertoire om naar Zuid-Amerikaanse dramaturgen en toneelstukken waarin ze haar inspiratie vond voor de ontwikkeling van een meer op de lokale situatie gebaseerde thematiek, een ontwikkeling die ook al vanaf het begin van de jaren zestig door Mascaruba was gepropageerd en gerealiseerd. Het Nederlandstalig toneel van het ANV en de Amateur Toneelgroep 'Aruba' werd nu definitief vervangen door het Papiaments, zoals ook De Trupialen dat al vanaf hun oprichting begin jaren vijftig, zij het gedeeltelijk, hadden gerealiseerd.

In 1973 kwam Burny Every voor vier maanden naar Aruba, waar ze de vertaling en de regie op zich nam vande sociale satire *E testament di e kachó* van Braziliaanse dramaturg Ariano Suassuna (1927-2014) *O Auto da Compadecida* (1955) die op 27 april 1973 in Cas di Cultura in première ging. "Het stuk speelt zich af in noordoost-Brazilië waar de mensen nog echt honger lijden. De arme Joao Kriki, een intelligente jongeman zonder enige opleiding, wijst in dit stuk op de uitbuiting en corruptie in het land en hoe de kerk de rijken beschermt en samen met hen een macht vormt tegenover het volk, dat uitgebuit wordt," aldus Burny Every in de *Amigoe* 27 april 1973.

In het eerste bedrijf worden wij geconfronteerd met twee volkstypen, Joao Kriki (gespeeld door Carlos Croes) en Chico (Chido Quilotte), waarbij de eerste zijn ongerief uit over het feit dat hij tijdens zijn ziekte slecht werd behandeld en bijna van de honger crepeerde, terwijl men een doodgewone hond beter behandelde en verzorgde door hem zelfs 'lekkere tenderloin' te eten te geven. Als deze hond dood gaat, willen de eigenaren, een bakker (Oslin Boekhoudt) en zijn vrouw (Rita Thomas) er zelfs een 'aparte' begrafenis voor hebben. Maar daar wil de pastoor (Ramón Todd Dandaré) niets van weten. De bakker en diens vrouw dreigen met opheffing van hun financiële bijdrage aan de kerk en terugtrekking als voorzitter uit de 'Liga di Maria'. De slimme Joao Kriki, die dit allemaal heeft aangehoord, komt op een idee: de pastoor en de koster (Yopi Schwengle) zouden allebei het geld krijgen, dat de hond hun heeft nagelaten. Dat verandert de hele zaak! De glunderende koster zou er nu voor zorgen dat er een plechtige begrafenis plaats vindt en... in het Latijn!

In het tweede bedrijf (geen duidelijke scheiding met het eerste) komt de bisschop (Gerardo van Veen) bij de pastoor om rekenschap te vragen over diens slechte gedrag tegenover de welgestelde Antonio Morais (Mario Angela). Wanneer de bisschop ook nog verneemt dat er een plechtige begrafenis heeft plaats gehad omwille van.... een hond, ziet het er beroerd uit voor de pastoor en de koster, die op hun knieën beginnen te janken. Weer weet de sluwe Joao Kriki de rollen om te draaien door mee te delen, dat in het testament van de hond óók voor de bisschop een bedrag bestemd was. De bisschop vergeet dan gauw zijn woede op pastoor en koster en al dansend besluit hij een concilie bij elkaar te trommelen. Aan het eind van het tweede bedrijf vallen er heel wat doden, doordat er twee 'Cangeceiros' (Braziliaanse bandieten, gespeeld door Percey Jeandor en Lance Lewis) ten tonele verschijnen. Alleen Chico blijft in leven. Zoals in de meeste middeleeuwse 'auto's' (onder andere dodendansen) krijgen wij in het laatste bedrijf een scène te zien, die zich na de dood afspeelt. De Christus-figuur (Boy Escalona), Onze Lieve Vrouwe (Debbie Jeung) en de Satan (Richard Frank) moeten nu een oordeel vellen over de verschillende personages die we in de vorige bedrijven hebben zien handelen. Allen verkrijgen een lichtere straf dan ze verdiend hebben, mede door tussenkomst van Onze Lieve Vrouwe van Barmhartigheid. Joao Kriki mag naar de wereld terug, waar hij samen met zijn vriend Chico door het harde leven van de 'Sertao' gaat. (Henry Habibe: 'Testament di e Kacho' humaan stuk toneel. *Amigoe,* 3 mei 1973)

Professional

In september 1974 werd Burny Every door de Sticusa voor een jaar naar Aruba uitgezonden om toneelcursussen te verzorgen, met de opdracht dat het Arubaanse toneel in een Caribische en Latijns-Amerikaanse context zou worden geplaatst. Zo werd ze na de vanaf de jaren vijftig door de Sticusa uitgezonden Nederlandse toneelregisseurs de eerste professionele Arubaanse acteur en regisseur.

Naast regiewerk verzorgde Burny Every ook toneelcursussen. Deze cursussen in de vorm van een basisopleiding toneel beoogden ‘een sterkere mate van inpassing in het Caribische cultuurpatroon’ en ‘een veel grotere mate van continuïteit in de werkzaamheden op toneelgebied dan met de tot nu toe gevolgde procedure mogelijk was’. Burny Every wilde aan deze opleiding een professioneel karakter geven, met behulp van specialisten “zoals een logopedist; een dramaturgisch geschoold iemand, die ook mensen die weinig of niets van toneel weten iets kan leren op het gebied van tekstanalyse, toneelliteratuur, misschien zelfs dialogen schrijven; een bewegingsleraar, die naast de op Aruba werkende balletleraressen kan werken aan houdingscorrectie en lichaamsexpressie; een toneeltechnicus, die gebruik van licht en geluid niet alleen kan toepassen, maar ook doceren.” (*Amigoe* 3 oktober 1974) Als resultaat van deze cursus werden er drie eenakters opgevoerd.

Er werden als resultaat van de cursus drie eenakters opgevoerd. *Aventura sin spera* was een origineel stuk van cursiste Maria Schilders, met liederen door Burny Every en met muziek van Maybelline Arends-Croes. Drie eenakters waren van diverse regionale dramaturgen, zoals de Cubaanse dramaturg Julio Matas (1931-2015), *Juega de damas*(1973) vertaald door Burny Every als *Wega di damas*, een stuk vol wrange humor, “waartoe frustratie in het leven twee ongehuwde vrouwen kan brengen, wanneer een oude jeugdvriendin, die het in het leven wel gemaakt heeft, op bezoek komt.” Van de Engelse dramaturg van absurdistisch toneel James Saunders (1925-2004) werd onder regie van cursist Carlos Croes de eenakter *Bulanda pa luna di miel*, vertaald door Oslin Boekhoudt opgevoerd, over een pas getrouwd stelletje dat elkaar nog niet zo goed kent, in een vliegtuig op weg naar de huwelijksvakantie.. Het derde stuk was geen komedie maar een aanmerkelijk moeilijker stuk van de Spaans-Mexicaanse auteur Elena Garro, *Un hogar sólido y otras piezas en un acto* (1958), vertaald door de cursisten zelf als *Un lugar firme*, geregisseerd door Burny Every met assistentie van cursiste Rita Thomas: “Met *Un lugar firme* van de Mexicaanse schrijfster Elena Garro heeft Burny Every de Arubaanse liefhebbers van toneel in het Papiamento eens iets anders willen presenteren dan de gebruikelijke humoristische stukken. En ook geen gewoon drama, maar een stuk dat meer denkwerk en concentratie van het publiek eist. Het is een surrealistisch stuk dat de kijker dwingt tot eigen fantasiewerk. (…) De keuze van dit laatste stuk is, dachten wij, een juiste geweest, aangezien wij vooral op Aruba in de Papiamentse taal nog veel te weinig om niet te zeggen in het geheel niet iets zwaarder of moeilijker toneel gekend hebben. Men kan nauwelijks een betere gelegenheid bedenken dan deze om voor het publiek na twee lachstukken, een moeilijker stuk te brengen. (*Amigoe* 10 juni 1975)

Adaptatie

Het geheel andere repertoire dat Burny Every voorstond bleek ook wel uit de keuze van stukken die een politieke stellingname bepaald niet uit de weg gingen. In september 1975 bracht Burny Every van de Italiaanse, maar sinds 1963 in New York wonende en docerende Mario Fratti (1927), die wel aangeduid wordt als de ‘laatste communist van New York’ het toneelspel *Chile 1973* (1974), in Papiamentse vertaling *Un anochi di homenahe - Chile '73* ter herdenking van Salvador Allende, die in 1973 door de militaire dictatuur was afgezet.

Voorlopig werkte Burny Every nog met buitenlandse toneelwerken die vertaald en geadapteerd werden, vaak door haarzelf. Ze zette daarmee een traditie voort, want er waren natuurlijk al eerder de dramaturgen Hubert Booi en Ernesto Rosenstand, maar die hadden tot dan toe andersoortig werk geschreven dan Burny Every voorstond.

Dat Aruba bijna geen toneelschrijvers heeft, ligt volgens Burny Every aan het feit dat wij ook geen grote en rijke literatuur hebben en bovendien niet veel aan toneelleven. Wanneer er eenmaal een toneelleven bestaat, dan komt er ook wel belangstelling om toneelstukken te schrijven.Ook is het mogelijk door het werken in de groep zelf een stuk te maken. (*Amigoe* 18 juli 1975)

Criticus

Naast de praktijk van acteren en regisseren dacht Burny Every als professional ook intensief na over aard en functie van het toneel, waartoe toneel dient en wat het karakter ervan is. In een interview met het maandblad *Amistad* (juli 1975) gaf ze daarover haar heldere ideeën, maar ook later kwam ze terug op theoretische toneelkwesties die haar bezighielden omdat ze voor haar van groot belang waren. Burny Every stond een ruim repertoire van serieus toneelwerk voor, met het doel 'al hetgeen van belang is voor de mens'. 'Hold up a mirror to nature', schreef Shakespeare, het leven is geen novela: 'men moet zich leren openstellen voor andere dingen, dan alleen maar komische situaties. Wat je kunt doen in toneel - en daarom is toneel ook zo interessant - is dat je de denkwijze van het publiek kunt veranderen soms zonder dat men hier zelf zich er bewust van is.' Daarnaast zijn er technische aspecten. Acteurs zijn ook lezers en ze interpreteren het hele stuk dat ze gaan spelen en niet alleen hun eigen rol daarin.

Ook als lid van diverse jury's waarvoor ze gevraagd werd, kon ze haar ideeën kwijt. Toen in september 1976 op Aruba het eerste Internationaal Drama Festival werd gehouden en Burny Every deel uitmaakte van de jury, werkte ze haar ideeën over toneel en verantwoordelijkheid nader en gedetailleerder uit in 'Teatro-responsabilidat di ken?' Ze pleitte in haar stuk voor samenwerking tussen alle bij het toneel betrokkenen en juichte het toe dat het Arubaanse publiek kon kennismaken met serieus toneel uit zowel het internationale als het regionale en lokale repertoire.

kosnan ku nos no konose di nos mes, pero ku ta skondi hundu den nos alma, o kosnan bisto ku nos no a topa den nos mes bida, sirkunstansia o moda di pensa den kual nos no a wordo lanta. Mi ta papia di responsabilidat di tur ku ta okupa nan mes ku teatro. Nan mester buska moda di sinja mas riba e tereno di nan arte, lesa mas obra di teatro importante, lesa, keda na altura di kiko ta sosede na sentro di teatro na eksterior i lesa mas hopi posibel di loke ta pertenece na un obra: su historia, otro obra di e mes un owtor, si tin, tur loke ku tin di haber ku e temporada o e pais ku e obra ta situa aden.

In de praktijk resulteerden haar toneelopvattingen al in 1975 in de oprichting van een eigen door haar geleide toneelgroep, de Grupo Teatral Arubiano, met het doel werk te presenteren met informatieve, educatieve en universele waarde. Burny wilde met haar groephet serieuze, internationale repertoire in het Papiamento vertaald en geadapteerd brengen.

Op 19 en 20 november 1976 presenteerde Grupo Teatral Arubiano twee eenakters, Edward Albee *Storia di e dierentuin* onder regie van Frank Williams en Jorge Diaz: *Stima bo mes mas ku bo prohimo* onder regie van Burny Every. Edward Albee (1928-2016), *Zoo Story* (1958) is een voorbeeld van absurd drama dat een diepe desillusie en een gebrek aan betekenis en motivatie in het leven oproept. Evenals *Zoo Story* hoort *Stima bo mes mas cu bo prohimo* van de in Chili wonende dramaturg Jorge Diaz (Argentinië 1930) tot het absurd theater, beïnvloed door de Europese schrijvers Samuel Beckett en Eugene lonesco. Diaz gelooft in de sociale functie van toneel: "Ik voel dat we leven in een sociale structuur die niet deugt. De waarheden die op het toneel worden gebracht worden soms door de burgerij met ironie ontvangen en bijna altijd met genoegen.... Ik geloof dat de beste wijze, is om het theaterpubliek tegenwoordig aan het denken te zetten is door het te laten lachen. Laten we de zaak dan komisch bekijken, niet als een masker

om de werkelijkheid te verbergen of als iets lekkers om te helpen een laxeermiddel door te slikken, als de komische geest die in iedereen leeft."

Naast inhoudelijke en thematische vernieuwing streefde Burny Every ook naar vernieuwing in vorm en presentatie. Ze vernieuwde het toneel op Aruba formeel door af te stappen van traditionele theaterensceneringen, door het experimenteren met nieuwe technieken in de decoropbouw, de belichting, door de workshop aanpak. Dat vergde veel meer van de amateur-spelers dan tot dan toe het geval was en dat had weer tot gevolg dat cursussen en workshops een bloeiend leven gingen leiden. Burny had er een groot aandeel in deze ontwikkeling, in de dubbele betekenis van het woord.

Zo werden Sophocles: *Antigona* als een avondvullend stuk gespeeld en Bertold Brecht: *The beggar, or the dead dog*, als eenakter op het Fita (Festival Internacional di Teatro Arubano) van dat jaar maar ook de originele stukken van de Arubaanse auteur Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* en *Fenchi a gana e premio mayó*.

De Grieks klassieke dramaturg Sophocles (496 v. C – 406 v. C.) schreef zijn tragedie *Antigone* ca. 442 v. C. Het werd opgevoerd op 27, 28 en 29 mei in Cas di Cultura, en op 18 juni 1977 op Curaçao in Centro pro Arte, geregisseerd door Burny Every en vertaald in het Papiamento door Ramon Todd Dandaré, Pedro Velasquez en Burny Every.

Antigona beeldde een episode uit in het leven van een aantal leden van een koninklijk geslacht, waarop de goden een vloek hebben gelegd, die door de generaties is blijven bestaan. Het is geen vrolijke familie: het zijn allen mensen met een noodlottige levensloop en ze bezwijken aan verscheurende krachten, die sterker zijn dan zijzelf. Het geniale van Sofokles is, dat hij de conflicten laat plaatsvinden tussen trotse, zelfbewuste mensen, die niet bang zijn voor verantwoordelijkheid en de consequenties van hun daden helemaal aanvaarden, zonder dat ze tot buitenmenselijke proporties uitgroeien. Aan de andere kant: hun familieverhoudingen zijn nu niet bepaald de voorwaarde tot een harmonieus leven; de vier koningskinderen, Antigona, Ismena en hun twee broers zijn geboren uit het huwelijk van koning Edipo (Oidipous) met diens eigen moeder; als het stuk begint hebben de twee broers net elkaar op het slagveld gedood; de oom, Kreon, die het gezag over de stad Thebe weer op zich heeft moeten nemen, verbiedt, dat wie dan ook aan de één, die de stad heeft aangevallen, een begrafenis geeft, iets waardoor volgens de religie van die tijd zijn ziel geen rust zal kunnen 'vinden. Wie dit toch doet zal ter dood gebracht worden. Dit is om aan te geven welke spanningen er tussen deze mensen bestaan. ledereen handelt naar beste geweten en doet wat hij uit innerlijke overtuiging doen moet desondanks is het resultaat desastreus. Antigone overtreedt Kreon's bevel. Kreon's zoon Hemon, haar verloofde, stort zich met haar de dood in. en er is niemand, die in het stuk anders had kunnen handelen dan hij of zij inderdaad gedaan heeft. (E. Boerstra, *Amigoe* 28 mei, 2 juni 1977)

De opvoering van *Antigona* had een schokeffect op het publiek dat drie avonden in één weekend de schouwburg vulde, om kennis te maken met een tot dan toe onbekende vorm van toneel, zowel naar inhoud en thematiek als naar gestileerde spelvorm en decoropbouw. Als koning Kreon voor het eerst opkomt en een lange toespraak houdt die begint met 'Mi conseheronan …' brengen vertalers en regisseur tevens een element van politieke actualiteit van de jaren zeventig naar voren, een element dat de tijd van 442 voor Christus overspant naar de actualiteit van 1977.

Lokaal origineel toneel

Op 20 oktober 1978 regisseerde en acteerde Burny Every in het originele door Denis Henriquez geschreven toneelstuk voor twee personen *Mañan Dalia lo ta mi dalia* (Morgen zal Dalia mijn liefje zijn) een stuk dat E. Boerstra in de Beurs- en Nieuwsberichten een uitgebreide en lovende

recensie ontlokte: "Een ijzersterke tekst, een schitterende regie, indrukwekkend toneelspel, en dat alles van eigen Arubaanse bodem." (E. Boerstra: B/N 1 november 1978; *Sticusa Journaal* december 1978, p. 6, 7, 9)

> *MañanDalia lo ta mi dalia* is een absurdistisch stuk in een bedrijf maar met een pauze, waarin twee personages, beiden zonder naam, hun dag doorbrengen onder een boom, midden in een hoop rommel en afval die metaforisch is voor hun grauwe initiatief loze levenssituatie: un chike di porco. Een chuchubi kondigt aan het begin van het stuk al onheil en dood aan, een schedel onder de rommel veroorzaakt angst: "prome un chuchubi y awor un cabes di morto". Een initiatief om de rommel eindelijk eens op te ruimen of de rommel te verlaten en voorgoed te vertrekken verzandt in niet meer dan een goede bedoeling. Tussen de rommel liggen teksten met onzinnige titels en schoolboeken in het Spaans en Nederlands: "Fraeye historie, ende al waer mach ik u tellen, hoort er naer, het was op enen avondstonde dat Karel slapen begonde..." Er ontstaat een woordenstrijd over woorden in verschillende talen en elk 'gesprek' eindigt in misverstanden die vaak komisch zijn: "Sin bo boca bo n'por papia. Sin bo lenga bo n'por gaña. Sin bo wowo bo n'por weita, ha ha ha, e porkeria cu nos ta haci akibou."
>
> Aan de hand van deze steeds mislukkende dialogen klinkt impliciete kritiek op lokale actuele zaken als het kijken naar dramatische novela's, (bij)geloof, huidskleur, zelfbenoemde experts op allerlei gebied, rijmelarij die zich voordoet als poëzieen politieke redevoeringen: "Mi no a bin awenochi pa haci redo, ni tampoco pa mi halsa bos. Pueblo . ta pakico mi t'aki? Mi t'aki, pasobra tin cos ta pasando y tin cos cu a pasa, cos cu nunca mester a pasa, ni tampoco mester pasa. (...) Y tin asina hopi cu kier kibra mundo cu palabra cu gan'i gaña mundo cu nan balia ta mas mihor." (etc.)
>
> De een droomt ervan weg te gaan, de ander wil de rommel onder de boom opruimen, maar beiden komen ze nergens toe. Ze slapen, dromen, praten, discussiëren, lopen wat rond, spelen soldaatje: "Espejo, espejo Bisa mi ken t'esun Cu ta parce Napoleon / Weita weita bon Den spiel bo mira bon Pa descubri car'i Napoleon." Daarmee begint het fout te lopen en komt het stuk tot een climax: "wega a bira realidad y locura a subi cabes..." en nummer een doodt de ander met een zwaard en eindigt met het zingen van 'Si Dalia n'ta mi Dalia...'.

"Het avondvullende toneelstuk *Mañan Dalia lo ta mi dalia* was een zwaar, maar heel Caribisch stuk. Twee personen vertegenwoordigen twee levenshoudingen: de een wil zijn omgeving leefbaar maken, hij staat met beide benen op de grond; de ander denkt alleen maar aan vluchten, raakt geheel los van zijn omgeving en fantaseert zich een eigen realiteit waarin hij gaat geloven. De in de irrationaliteit verkerende vermoordt tenslotte degene die zich een eigen werkelijkheid wilde scheppen." (Denis Henriquez)

In *Mañan Dalia lo ta dalia* combineert dramaturg Denis Henriquez traditionele Westerse technieken als de eenheid van tijd – het hele stuk speelt zich in een dag af – en de eenheid van plaats – steeds onder dezelfde boom in de rommel – de eenheid van handeling – het niet ontkomen aan je als benard gevoelde positie in je leven – maar geen vijf bedrijven, maar slechts een met weliswaar echter wel een pauze om de twee acteurs en het publiek op adem te laten komen voor de climax volgt. Met zijn vorm en thematiek sluit hij nadrukkelijk aan bij de Westerse traditie van het absurdistische theater zoals dat onder meer door Ionesco werd gebracht van wie hij een motto voor zijn stuk gebruikt: *Mme Martin: Quelleest la morale? Le Pompier: C'est à vous de la trouver*. (Ionesco: *La cantatricechauve*) Dat motto waarschuwt de lezer / kijker bij voorbaat dat het vertoonde geen door de auteur opgelegde moraal verkondigt maar de mogelijkheid biedt tot een persoonlijke en waarschijnlijk ook meerduidige interpretatie te komen. Daarnaast sluit het stuk door de enscenering onder een schaduwrijke boom waar veel rommel is achtergelaten en allerlei details heel Arubaans is met zijn commentaar op lokale bijzonderheden die door het publiek ogenblikkelijk herkend zullen worden. Op deze manier

zitten dramaturg Denis Henriquez en acteur-regisseur Burny Every duidelijk op dezelfde lijn, wat ook al bleek uit het overige werk dat Burny Every met haar Grupo Teatral Arubano gebracht had – een ideale combinatie met een geslaagd en verrassend resultaat dat de Arubaanse toneelgeschiedenis in een klap een nieuwe dimensie gaf.

Een grote uitdaging betekende voor Joan Danies en Luty Martinez in 2011 de reprise van Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi dalia*, onder regie van Yvonne Spellen, een uitzonderlijke gebeurtenis omdat eens gespeelde stukken nagenoeg nooit voor heropvoering in aanmerking komen. Ernesto Rosenstand *Macuarima* is ook een voorbeeld maar die reprise was niet erg succesvol.

Luti Martinez begon met het schrijven van korte toneelstukjes voor kinderen. "Schrijven voor het toneel vind ik het leukst. Naast de boodschap die je op een vrij directe manier wilt overbrengen, vind ik het tevens betoverend om te zien en te horen hoe het geschreven woord, mijn woorden, op toneel tot leven komen. De meeste zijn korte toneelstukjes. Op Saba is ooit één van mijn toneelstukken opgevoerd in het Youth Center in de kersttijd. Het was een groot succes. Ik heb nog enkele stukjes die opgevoerd zouden kunnen worden. Ik schrijf tevens sketches die door de kinderen op mijn school worden opgevoerd. Een van die sketches is in Telefiesta op de televisie geweest.

Denis Henriquez: *Fenchi a gana e premio mayó (un dia den bida di un redashi)* werd begin 1981 onder regie van Burny Every door de toneelcombinatie Grupo Teatral Arubiano, Ban hari en Teatro Experimental Arubano gespeeld. 'Fenchi' was een klucht met een dubbele bodem. Het gaat over een dag roddelen. Wat er gebeurd is, verandert in de mond van iedere volgende persoon. Op die manier wordt kritiek verwerkt op het sociale leven, op de politiek en op de dubbele moraal in de man-vrouw-verhouding. Het was een veel luchtiger stuk dan *Mañan Dalia lo ta mi dalia.* Hoewel dit stuk een lichte komedie was ging de dramaturg Denis Henriquez met dit stuk toneeltechnisch een stap verder. Waar *Mañan Dalia lo ta mi dalia* uit twee spelers bestond traden hier nu een groot aantal spelers op.

In 1981 regisseerde Burny Everyin het CCC-theater op Curaçao een door haar zelf en Pedro Velasquez vertaalde, in 1976 door een anonieme groep Chileense vrouwen geschreven toneelstuk met als thema de kwestie van de mensenrechten en het vertrappen daarvan tijdens het dictatoriale militaire regiem van Pinochet. Dramaturg Jorge Diaz bewerkte de tekst voor het toneel. Het stuk handelde over het lot van de politieke gevangenen in Chili, maar kan niet los gezien worden van de situatie van politieke gevangenen overal ter wereld, die om redenen van ras, geloof of politieke overtuiging opgepakt zijn. Naast de algemene problematiek toont dit stuk in de relatie tussen de vier vrouwen, de eenvoudige Jimena van goede familie, de docente Rosario, de beroemde artieste Aurora en de verpleegster Olga, enerzijds het onderlinge wantrouwen en anderzijds de solidariteit tussen hen.

Docent CKV

Het toneelwerk van Burny Every telde hoogtepunten en dieptepunten, niet alleen wat het toneel voor volwassenen betreft als ook voor het jeugdtoneel dat ze verzorgde met leerlingen van het Colegio Arubano, haar eigen jeugdtoneelgroep Kresiendo en studenten van de Arubaanse Pedagogische Akademie en het latere Instituto Pedagogico Arubano.

Vanaf 1976 tot haar pensionering in 1999 was Burny als docente dramatische expressie verbonden aan het Colegio Arubano. Ze doceerde eveneens aan de Antilliaanse Lerarenopleiding afdeling

Aruba, de Arubaanse Pedagogische Akademie en het latere Instituto Pedagogico Arubano. In die functies heeft ze haar studenten enthousiast weten te maken voor het toneelspel.

Het toneelstuk *Romeo y Julieta* van William Shakespeare, *Romeo and Juliet* (1591-1596) in het Papiaments vertaald door Nydia Ecury en bewerkt door Burny Every betekende een nieuwe uitdaging. Het stuk werd opgevoerd ter gelegenheid van het zesde lustrum van het Colegio Arubano, in 1990.

In de Collectie Ito Tromp van de BNA bevindt zich een onvoltooid beginfragment van een vertalende bewerking van hetzelfde *Romeo and Juliet* door Hubert Booi. Het bevat alleen maar het begin van het eerste bedrijf, het is daarom niet opgenomen in *E flamingo di Aruba* (2006), maar lijkt toch wel de moeite waard hier even te vermelden.

Het is interessant de Papiamentse vertalingen van Hubert Booi en Nydia Ecury van de Shakespereaanse proloog te vergelijken om een idee te geven van de vrije wijze van werken die beide vertalers zich veroorloofden.

Dos kas di famia, igual den dignidad, bibá na Verona, unda e escena aki ta tuma luga. Odio biew a lanta kabes. Sanger di un tabata mancha man di otro. Dos hoben amante a kuminsa nan bida, ku tabata ku termina nan destino desafortuná, pa paga ku nan morto e odio ku tabata reina den nan mayornan. E teribel desgracia aki ku tabatin ku termina ku morto, kausa pa odio kontinuo di nan mayornan ku otro. Nos lo trese boso dilanti, si Boso skucha ku atenshon. Loke nos por a faya na splika, nos obra lo trata na drecha. (Hubert Booi)	Entre dos famia, di noblesa y rikesa violencia ta sigui surgi ferosmente pa via di un kestion antiguo y ciudadadonan ta mata otro sin clemencia For di curason papa cu sanger y mondongo herida di pena, e famianan enemigo ta engendra dos amante cu pa motibo dje mala suerte cu pa nan tabatin den streanan skirbi ta prefera separa fo'i otro. Nan morto anto, porfin ta pone cu tur odio y tur rabia ta bin plakia den curason di nan mayornan. Curso di nan romanse malogra awor nos ta bai presenta, mustrando con venganza a dirigi pensamento di mayornan te cu e yiunan, desespera, a paga cu nan bida mes! (Nydia Ecury)

Romeo y Julieta is een tragedie in vijf bedrijven over de onmogelijke liefde van Julieta Capuleti, bijna veertien jaar jong, en Romeo Monteki, twee jongelingen uit elkaar vijandig gezinde en onverzoenlijke families. De volledige titel van het toneelstuk is *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet*. Beiden waren door de respectievelijke families al bestemd uitgehuwelijkt te worden aan door de familie uitgezochte kandidaten, zoals dat in dit soort verhalen meestal gaat. Op een dansfeest van de familie Capuleti onmoeten Romeo en Julieta elkaar, maar horen dan dat ze tot de twee vijandelijke families behoren, zodat hun liefde

onmogelijk zal zijn. Ze ontmoeten elkaar heimelijk toch en verzuchten hadden we maar een andere naam die de liefde mogelijk zou maken:"Scohe otro nomber pa bo mes. Ta kico tin den un nomber? Loke nos ta yama rosa, si nos yam'e otro nomber, lo hole mesun dushi." Julieta neemt haar *yaya* in de arm om hulp, Romeo vraagt aan pater Lorenzo hen te trouwen in het geheim. Deze twee zijn de vertrouwelingen die de familievete willen verzoenen. In het derde bedrijf komt het tot een gevecht waarbij Tebaldo van de familie Capuleti door Romeo gedood wordt, zodat deze uit de stad zal worden verbannen. Het stuk zit vol misverstanden. Julieta zit volkomen in de klem. Ze rouwt om haar onmogelijke liefde terwijl de familie denkt dat het om de dood van haar neef Tebaldo is die door Romeo gedood werd, terwijl ze op het punt staat aan graaf Paris uitgehuwelijkt te worden, van wie ze niet houdt. Pater Lorenzo bedenkt dan een plan om Julieta schijndood te laten lijken door middel van een drankje – ook een vast gegeven in dit soort stukken. Maar het loopt fout af omdat Romeo gif inneemt zodra hij van de 'dood' van Julieta verneemt. Romeo doodt graaf Paris in een gevecht van man tot man. Daarna drinkt hij het gif en sterft, waarna Julieta weer tot bewustzijn komt, de dode Romeo ziet en zich zelf ook doodsteekt. Pater Lorenze geeft aan het einde van het stuk een korte samenvatting van de tragische liefdesgeschiedenis van Romeo en Julieta. De slotstrofen van het stuk luiden in het origineel en in de vertaling door Nydia Ecury:

PRINCE A glooming peace this morning with it brings; The sun, for sorrow, will not show his head: Go hence, to have more talk of these sad things; Some shall be pardon'd, and some punished: For never was a story of more woe Than this of Juliet and her Romeo.	Epilogo Un pas palido y tristo E mainta aki a trece. Solo, di tanto duele, No kier mustra su cara. Tin hende cu ta haya castigo, Pasobra nanca no tabatin Un historia mas doloroso Cu esun di Julieta Y Romeo, su esposo.

Hubert Booi heeft de originele tekst zoveel als hem mogelijk was gevolgd. Het koor aan het begin van het eerste bedrijf vertoont direct veel overeenkomsten in vertaling, maar het valt direct op hoeveel vlakker de vertaling is.

Two households, both alike in dignity (In fair Verona, where we lay our scene), From ancient grudge break to new mutiny, Where civil blood makes civil hands unclean. From forth the fatal loins of these two foes A pair of star-crossed lovers take their life; Whose misadventured piteous overthrows Doth with their death bury their parents' strife. The fearful passage of their death-marked love And the continuance of their parents' rage, Which, but their children's end, naught could remove, Is now the two hours' traffic of our stage; The which, if you with patient ears attend, What here shall miss, our toil shall strive to mend.	Dos kas di famia, igual den dignidad, bibá na Verona, unda e escena aki ta tuma luga. Odio biew a lanta kabes. Sanger di un tabata mancha man di otro. Dos hoben amante a kuminsa nan bida, ku tabata ku termina nan destino desafortuná, pa paga ku nan morto e odio ku tabata reina den nan mayornan. E teribel desgracia aki ku tabatin ku termina ku morto, kausa pa odio kontinuo di nan mayornan ku otro. Nos lo trese boso dilanti, si Boso skucha ku atenshon. Loke nos por a faya na splika, nos obra lo trata na drecha.

Als Romeo zijn vriend Benvolio ontmoet, spreekt hij in de verzen 197-201 over de liefde, zonder te zeggen wie het voorwerp van zijn verliefdheid is. Ook hier blijkt hoe Hubert Booi nauwkeurig het origineel volgt op pagina 10 van zijn typoscript. In twee kolommen vergelijken we de originele tekst en de vertaling in het Papiaments.

Love is a smoke made with the fume of sighs; Being purged, a fire sparkling in lovers' eyes; Being vexed, a sea nourished with loving tears. What is it else? A madness most discreet, A choking gall, and a preserving sweet.	Amor ta un huma ku ta krese den suspiro.Den oranan di deseo, un candela bibu den wowo di un amante, den momentonan di tristesa un lama di lagrima. Kiko mas e pror ta! Un lokura diskreto, un horka ku ta choka Bo laga Bo bibu, y na mes tempu un dushi konserbá.

Film en televisie

Na haar leven als acteur en regisseur vond Burny Every een nieuwe uitdaging in de film en televisie. Ze speelde de heks Hammatee in de twee afleveringen van *Pipo de clown op Aruba*, werkte mee aan *Duel in de diepte* en regisseerde in 1991 de eerste Arubaanse speelfilm, in een co-productie van de Nos en Tele-Aruba, het script van Denis Henriquez: *Dera Gai*. een bewerking van een verhaal uit *Zuidstraat* (1992) De film werd geheel in het Papiamento opgenomen. De hoofdrollen werden gespeeld door de Arubaanse acteurs Yamila Hoevertsz-Kock, Ramón Todd-Dandaré, Eddy Marchena en Makonnen Afework Torres. (*Amigoe* 2 november 1990)
Naast haar werk als theatervrouw en docente was Burny Every in de jaren tachtig nog vakbondsvrouw als voorzitter van de onderwijsvakbond Simar en de Verenigde Vakbonden van Aruba. Na haar pensionering in 1999 leidde ze een teruggetrokken leven.

Burny Every heeft in elke fase van haar werkzame leven als theaterprofessional meer dan een dozijn toneelvoorstellingen gerealiseerd. Ze is daarbij van cruciaal belang geweest voor de vernieuwing van het toneelleven door het gemakkelijke succes van de komedie te verdiepen tot sociaal engagement die tot discussie – soms felle discussie – leidde. Door een andere repertoire keuze ontstond er op het eiland een nieuw theater dat de ramen in vergelijking met andere groepen wijd openzette voor experiment in vorm, presentatie en inhoudelijk thematische vernieuwing. Bovendien is Burny Every van groot belang geweest door haar opvattingen over aard en functie van het toneel te verwoorden en te verdedigen in haar werk als jurylid bij het theaterfestival Fita. Ze werd als het ware het geweten van kwaliteitsbewaking.
Grupo Teatral Arubiano was slechts relatief korte tijd actief, maar maakte wel veel discussie los. Haar vernieuwende werkwijze ondervond nogal eens kritiek, maar ze kreeg ook waardering voor haar werk in de vorm van lovende en enthousiaste recensies. Zo ontving ze in 1976 de prijs voor de beste actrice, hoewel ze na haar Nederlandse periode eigenlijk veeleer regisseur dan actrice was.

Burny Every werd door haar spelers beleefd als 'een harde regisseuse' die op de kleinste fouten wees en daarbij geen blad voor de mond nam. Maar na de première verraste diezelfde Burny alle spelers met een fraai herinneringsgeschenk, vergezeld van een persoonlijk briefje: "De cadeautjes en de teksten zijn merkbaar uitgezocht en geschreven met grote zorg en liefde. Die ogenschijnlijke tegenstrijdigheid zou weleens tekenend voor Burny kunnen zijn. Een kattige bovenlaag met daaronder tederheid en gevoeligheid." (*Amigoe* 26 juni 1981) Haar invloed door haar toneelactiviteiten en door haar functie als drama docent is zeer groot geweest. Ze deed het met zoveel inzet dat ze van haar werkzaamheden kon zeggen: "Ser actris ta un moda di traha cu p'ami no ta trabou, mi tin hopi suerte paso mi ta wordo paga pa mi hobby."

Een vergelijking tenslotte van het werk van Burny Every met dat van Ernesto Rosenstand brengt overeenkomsten en verschillen aan het licht. Beide regisseurs konden in de tweede helft van de jaren zeventig nog net profiteren van de populariteit die toneel toen kende en beiden hebben de neergang van die populariteit in de jaren tachtig moeten ervaren. Burny Every kreeg toen evenwel de mogelijkheid via Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) als nieuw vak op het Colegio Arubano en op het Instituto Pedagogico Arubano nieuwe theatervormen aan te boren en een jong publiek voor de toneelwereld te interesseren. Die uitweg was Ernesto Rosenstand buiten het onderwijs niet gegeven. Beide regisseurs kenden in hun langdurige theatercarrière triomfen en teleurstellingen. Beide regisseurs richtten uit onvrede met het bestaande niveau van het toneel een eigen groep op. Beide regisseurs kozen voor het experiment, beiden vertaalden bestaand werk, adapteerden dat en schreven ook origineel werk. Maar, waar Burny Every vooral internationale onderwerpen thematiseerde en kritiseerde, keerde Ernesto Rosenstand zich met zijn werk tot lokale problematiek en sociaal-economische misstanden op Aruba zélf. In *Mañan Dalia lo ta mi dalia* bijvoorbeeld beeldden Denis Henriquez en Burny Every het algemeen menselijk tekort uit van mensen die niet tegen het leven opgewassen waren, waarbij ze aansloten bij bestaande toneelliteratuur uit de algemene internationale canon. Ernesto Rosenstand problematiseerde in *Alameda* en *Kiko ta di nos* eenzelfde thematiek, maar deed dat aan de hand van concrete lokale misstanden die voor iedere eilandbewoner direct herkenbaar waren. Het zijn twee verschillende benaderingen van geëngageerde dramatiek met eenzelfde uitwerking maar gericht op een ander publiek.

Hoofdstuk 14
Een caleidoscoop van groepen

Met 'caleidoscoop' wordt de veelvormigheid van het theaterleven aangeduid, maar ook een zekere vluchtigheid van tal van groepen die in tegenstelling tot de vorige hoofdstukken waarin toneelgroepen met een verenigingskarakter en een uitgebreid repertoire gedurende langduriger tijd actief waren, de hier genoemde groepen vaak maar een relatief kort bestaan hebben geleid. Dat leidt ertoe dat dit en de volgende hoofdstukken eveneens een veelvormig en vluchtig karakter hebben als algemeen overzicht en daardoor ook minder gedetailleerd.

Aruba kende in het verleden tal van sociale verenigingen en maatschappelijke organisaties waaraan een toneelgroep verbonden was, die op belangrijke momenten zoals een jaarvergadering optrad ter verstrooiing in het 'programma na de pauze' na afloop van het officiële deel van de avond. Daarnaast waren er ook specifieke groepen met het uitsluitende doel toneelopvoeringen te verzorgen. Samen vormden ze een grote verscheidenheid ter versterking van de onderlinge band ten behoeve van de gemeenschap. Hierna volgt een overzicht en korte beschrijving van dergelijke groepen die als gemeenschappelijk kenmerk hadden dat ze al dan niet binnen een vereniging een specifieke toneelgroep gevormd hadden.

Waar het hoofddoel vermaak was, werd een nuttige levensles niet geschuwd. Uit de hierna volgende inventarisatie blijkt tweeërlei houding ten opzichte van toneel: het succes van de lach, zoals bij de POVA-toneelgroep, tegenover de ernst van experiment en discussie zoals van toneelgroep Alpha in later tijd.

De POVA-toneelvereniging

De Pova-club – de Politie Ontspannings Vereniging Aruba – werd op 18 februari 1944 officieel opgericht. Ze begon haar activiteiten dus in oorlogsomstandigheden van dreiging en verduisteringsvoorschriften, maar ook van welvaart door de activiteiten van de Lago-olieraffinaderij. Naast een mannenkoor en een voetbal- en (tafel)tennisclub had de vereniging ook een zelfstandige en actieve toneelafdeling die over het algemeen ontspannende en komische stukken bracht, aanvankelijk onder de leiding van Leen Valk en daarna van Henk Visser. In de loop van de tijd verzorgde de toneelgroep diverse voorstellingen met veelal intrigerende titels zoals *Voetstappen op de trap* (1949), *Over twaalf dagen ... tegen middernacht* ... (1952) en *Je hebt het of je hebt het niet*. (1953) Het lukte me uit de nieuwsbladen deze drie voorstellingen van deze op het eiland in de jaren vijftig zeer populaire toneelafdeling te achterhalen. Het is merkwaardig dat zo weinig voorstellingen, ik vond er dus maar drie, zoveel hebben losgemaakt in de samenleving van die dagen, waar het Pova-toneel een begrip werd waar enthousiast over gesproken werd. Uit de voorstellingen blijkt dat de POVA-toneelgroep een repertoire zocht – en vond – dat helemaal gericht was op de lachspieren van het publiek, dat massaal van de voorstellingen genoot. Voor zover te achterhalen putte de groep niet alleen uit een Nederlands repertoire, maar presenteerde het de stukken ook in het Nederlands. Daarmee liep de groep in de pas van het ANV-toneel, maar beperkte ze zich tot het lichtere genre. Impliciet valt uit de namen van de spelers, voor zover die bekend zijn, en de repertoire- en taalkeuze op te maken dat het politiekorps in die jaren nog sterk Nederlands gericht was.

De drie gespeelde stukken, waaraan in de lokale bladen aandacht werd besteed noem ik hier kort.

Een eerste vermelding die ik vond van een specifieke Pova-toneelafdeling was van een opvoering op 8 en 15 oktober 1949, het jaar waarin de club al ruim vijf jaar bestond. Dit officiële debuut kreeg veel persaandacht, zowel op Aruba als op Curaçao, waar het stuk ook gebracht werd. Er werden enkele voorbeschouwingen en advertenties geplaatst en ook na de presentaties werd er in de krant gereageerd. **[1]**
Leen Valk regisseerde het POVA-debuut *Voetstappen op de trap* (1937), een bekend toneelstuk in drie bedrijven van de Nederlandse dramaturge Willy Corsari, waarin Inspecteur Lund een zeer geheimzinnige moord tot klaarheid wist te brengen. Willy Corsari is het pseudoniem van Wilhelmina Angela Douwes-Schmidt (1897-1998). Ze publiceerde tal van vlot geschreven en gemakkelijke leesbare meisjesboeken, verhalen, romans, detectives en toneelstukken.
Voetstappen op de trap is een mysterieus, spannend toneelstuk, met de kennelijke bedoeling "de toeschouwers te doen genieten en huiveren." Het stuk ging vergezeld van muziek. Alle zestien spelers waren politiemannen, "dus u hebt nu de kans om de agent die u eens bekeurde of u een vriendelijke waarschuwing gaf op de planken te zien en in plaats van zuur te kijken bij die bekeuring, zal hij u nu eens hartelijk laten lachen." (*Amigoe* 26 september 1949)
Dergelijke gegevens tonen dat het doel van de Pova-toneelgroep erin bestond haar leden van de politiebond en de Arubaanse gemeenschap een plezierige avond te bezorgen met licht en (ont)spannend toneel zonder pretenties. Het stuk werd gespeeld in het Centro Bolivariana.


P. O. V. A.
Op Zaterdag 8 en Zaterdag 15 October opvoering in het gebouw „Bolivariana" van het Detective-toneelstuk
„VOETSTAPPEN OP DE TRAP"
Kaarten a Fl. 2.— verkrijgbaar bij:
Boekhandel De Wit
Red Store
Aan de zaal.

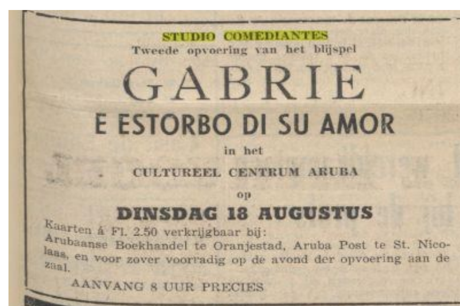
(*Amigoe* 5 oktober 1949)

Voor zover de gegevens beschikbaar zijn was de toneelgroep zo geliefd dat ze met haar voorstelling volle zalen trok, wat evenwel niet inhield dat de groep elk jaar iets nieuws bracht. Tussen het eerste stuk uit 1949 en het tweede lag een periode van drie jaar, hoewel er daarna een derde stuk binnen een jaar later gebracht werd.

In een uitverkocht Centro Bolivariano speelde de POVA-toneelgroep op 30 augustus 1952 'het aardig toneelstuk met vele verrassingen', *Over twaalf dagen ... tegen middernacht* ... De drie bedrijven van het blijspel stonden onder regie van Henk Visser en waren bewerkt door Gerard Nielen. (AC 21 augustus 1952) De recensent noemde het en dolkomisch stuk dat de vraag opriep wat je zou doen als je wist dat over twaalf dagen de wereld zou vergaan. De moraal in dit stuk was de uitbeelding van het dagelijks leven, waarin de een de ander naar de mond praat, naar hem of haar opziet, niet om wat de persoon is, maar om wat hij (tijdelijk) bezit.

Op 5 september 1953 traden de Pova-spelers in Centro Bolivariana opnieuw op met een lachstuk, een blijspel in drie bedrijven, met de titel *Je hebt het, of je hebt het niet* over een gewone Amsterdamse volksman, onder leiding van de 'lachkoning-regisseur' politieman Henk Visser. Het stuk gaat over een familie Prent die in armoedige omstandigheden leeft, totdat de dochter een hoofdprijs in de loterij wint. Al dit geld stijgt het gezin naar het hoofd, met het gevolg dat het zo maar verkwist dreigt te worden. Maar vrienden steken hier een stokje voor, zodat alles weer op zijn pootjes terecht komt. (AC 7 september 1953)

Studio Comediantes
Aan het eind van de jaren vijftig en zestig traden er twee toneelclubs op die in een korte tijd van activiteit succes hadden, de groep van jonge spelers onder de naam Studio Comediantes (1959) en de toneelvereniging Alpha (1969-1973). Studio Comediantes bestond slechts korte tijd als zelfstandige groep omdat ze opging in de organisatie van de 'Stichting Teatro Arubano' en Mascaruba. Uit het enige van deze groep bekende stuk blijkt dat de groep toneelspel opvatte als het verzorgen van een avond vol ontspanning voor het publiek. We zien hoe inmiddels het Nederlands vervangen werd door het Papiaments: "De opvoering was een ware manifestatie en een eerste [?] uiting van werkelijk serieus Papiaments toneelspel op Aruba."
De toneelgroep Studio Comediantes werd in 1959 onder auspiciën van het CCA gevormd onder de leiding van Ernesto Rosenstand. Het debuutstuk van de groep was *Gabrié, e estorbo di su amor*, een komedie waarvan de inhoud was 'afgestemd op de lachspieren van het publiek'. Het was een populair stuk 'dat over de gehele wereld reeds grote successen heeft geboekt', geschreven door de dramaturge Mary Chase (1906-1981) onder de titel *Harvey* (1950), in het Papiaments vertaald en bewerkt door Marcolina Croes en geregisseerd door Piet en Elly Kamerman-Ruimschotel.(*Amigoe* 11 augustus 1959)


STUDIO COMEDIANTES
Tweede opvoering van het blijspel
GABRIE
E ESTORBO DI SU AMOR
in het
CULTUREEL CENTRUM ARUBA
op
DINSDAG 18 AUGUSTUS
Kaarten à Fl. 2.50 verkrijgbaar bij:
Arubaanse Boekhandel te Oranjestad, Aruba Post te St. Nicolaas, en voor zover voorradig op de avond der opvoering aan de zaal.
AANVANG 8 UUR PRECIES

(*Amigoe* 17 augustus 1959)

Gabrié is een mysterieuze figuur die mensen beangst. Overal waar Gabrié verschijnt ontstaat onrust. Hij wordt van allerlei zaken beschuldigd, zelfs dat Brigida door zijn schuld nooit getrouwd is. Hij heeft maar een vriend, Clemente de Avila, die het voor hem opneemt. Hoofdrolspeler Elwood P. Dowd is onafscheidelijk van zijn grote liefde, een ruim een meter tachtig grote pop in de vorm van een konijn. Het stuk werd in Cas di Cultura gepresenteerd. De groep van jonge spelers zou al snel opgaan in een nieuwe Arubaanse toneelgroep onder auspiciën van het CCA, die toneelstukken in het Papiaments wilde opvoeren. (*Amigoe* 22 april 1961) Dat was het overkoepelende Mascaruba dat toen in april was opgericht.

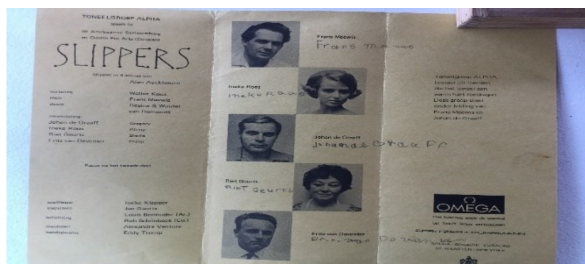
Toneelgroep Alpha
Het verreweg dominante genre in de Arubaanse toneelgeschiedenis was de komedie met haar relatief gemakkelijk op het effect gerichte lacheffect. In 1969 vernieuwde toneelgroep Alpha het toneel door juist op meer serieus werk te mikken voor zijn repertoire, toneel waarover te discussiëren viel. Dat leverde weliswaar minder toeschouwers op, maar zette de bezoekers wel aan het denken. Daarbij kreeg het publiek na afloop van het stuk de gelegenheid tot vragen en discussie. Dat betekende een interessante vernieuwing van het lokale toneelleven. Het repertoire bracht recensenten ertoe uitvoerig en kritisch aandacht aan dit toneel te besteden, wat ook als

belangrijk winstpunt gezien kan worden. De Toneelgroep Alpha bestond uit op Aruba wonende Nederlandse acteurs, zoals Johan de Graaff, Riet Geurts, Frits van Deventer en Ineke Roos. De groep was maar korte tijd actief maar heeft ondanks zijn beperkte repertoire wel belangrijke vernieuwingen gebracht in de lokale toneelwereld. De regisseurs van de groep waren Frans Meewis en Johan de Graaff.

Frans Meewis woonde van 1962 – 1970 op Aruba en was werkzaam bij het onderwijs. Hij speelde voor hij naar Aruba kwam in Nederland bij toneel- en operettegezelschappen (*Amigoe* 18 juni 1969). Op Aruba was hij heel actief in het toneelleven als acteur en regisseur. In de ruim acht jaar van zijn verblijf op Aruba speelde hij bij diverse toneelgezelschappen in *De kinderen van Eduard*, *De regenmakers*, *Glazen speelgoed*, *Het boek van de maand*, *In de schaduw van twijfel* en *Suerte di pushi pretu*. Deze stukken werden alle geleid door Sticusa toneel-regisseurs.
Als regisseur realiseerde hij *De Wiskunstenaars* van de achttiende eeuwse Nederlandse auteur Pieter Langendijk, met leerlingen van het Colegio Arubano en verder *Het moeizame liefdeleven van Atilla Galop*, *Slippers*, *Amor di Kibaima*, *Lekker blijven liggen maffen*, *Moordenaarsavond* en in samenwerking met Be Feldbrugge de opera's *Bastien en Bastienne* en *The Telephone*. (*Amigoe* 30 juni 1970)

Op 20 juni 1969 speelde de toneelgroep Alpha het toneelstuk *Slippers* van Alan Ayckbourn, in 1965 verschenen als *Relatively speaking.* Het stuk is als een *comedy of errors* tussen de spelers. In het stuk spelen de vier acteurs Riet Geurts (Sheila), Johan de Graaff (Gregory), Ineke Roos (Ginny) en Frits van Deventer (Philip), vier personages met geheimen die ze voor elkaar verborgen willen houden. Het meisje heeft een nieuwe vriend maar verzwijgt dat ze haar oudere minnaar nog heeft, die man heeft op zijn beurt daarover niets tegen zijn vrouw gezegd, en die vrouw – die zou óók wel eens een affaire kunnen hebben. Alleen de – nieuwe - vriend van het meisje heeft niets op zijn kerfstok; ze is zelfs zijn eerste. Maar jaloers en achterdochtig is hij wel, en door hem komen ze alle vier samen. En dan is de vraag hoe lang ze hun geheimen nog kunnen bewaren. (bron: *NRC* 19 oktober 2004) Zoiets is natuurlijk vermakelijk voor het publiek en meer gericht op de vrolijke misverstanden dan een waarwegende aanklacht tegen overspel en bedrog.

Na dit begin dat nog in de traditionele toneelopvatting paste van nuttig vermaak, bracht Alpha met zijn tweede stuk een vernieuwende vorm van toneel. *Moordenaarsavond* (1970) was een voorbeeld van sociaal theater. Hier blijkt een andere theateropvatting dan tot dan gebruikelijk was. Het stuk werd gespeeld voor een relatief kleine groep van jongeren. Vooraf werd er ter verduidelijking een inleiding door regisseur Johan de Graaff gegeven. Na de presentatie volgde een discussie met het jeugdige publiek. Het was dus een stuk dat duiding vergde, een stuk waarover gediscussieerd werd. Hier zien we het begin van een nieuwe ontwikkeling in de lokale



toneelwereld die in de latere jaren zeventig door Ernesto Rosenstand met zijn Grupo Experimental en vooral in versterkte mate met het werk dat door Burny Every gebracht zal worden. Met dit stuk liep Alpha op de komende ontwikkelingen voorop. Het blijkt ook uit de serieuze en indringen reacties in de pers door Ramon Todd Dandare op Aruba en Pim Heuvel op Curaçao. Het stuk nodigde als het ware daartoe uit.

Het stuk speelde in de jaren vijftig in het Cuba van vóór de Revolutie van Fidel Castro in 1959. Drie personages, Lalo en zijn twee zusters zijn thuis en hoewel ze volwassen zijn, spelen ze wat oppervlakkig een kinderspelletje lijkt maar met serieuze inzet en consequenties.
De kinderen spelen op het toneel het leven. In hun spel doorzien ze de huichelarij van volwassenen. Op de vraag: Waarom vermoordde je je ouders? komt langzaam, maar met veel nadruk op elk woord: Ik wou gewoon leven. Op exacte vragen van de officier van justitie (symbool van de instantie, die de oude wereld in stand moet houden) komen geen exacte antwoorden. De kloof kan niet met redelijke praat gedempt worden. (Pim Heuvel, *Amigoe* 27 april 1970)

Dit huis is mijn wereld. En dit huis is oud en rot en het stinkt", zegt Lalo in het eerste bedrijf. 'En dus' zegt Cuca iets later, 'natuurlijk kom je er tegen in opstand'. Deze woorden typeren op de juiste wijze de strekking van dit belangrijk toneelwerk: "De schrijver José Triana is een kind van de revolutie, de Cubaanse revolutie wel te verstaan. Hij komt in opstand tegen de gevestigde orde, wrikt aan de fundamenten, om ruimte te scheppen voor de nieuwe, ideale wereld van vrede en wijsheid. (…) Alle jeugd onttakelt heden en verleden ter wille van een betere toekomst. José Triana is niet meer en niet minder dan Stanley Brown en Francisco Sprott, en al die anderen die met en liefst zonder geweld vechten voor een waarachtiger bestaan. Nog niet eerder hebben we het conflict der generaties zo bondig verwoord en verbeeld gezien, zo intens en zo scherp. (Ramon Todd Dandare, *Amigoe* 20 april 1970)

Na dit stuk duurde het drie jaar voor er weer een voorstelling van de groep kwam, toen in 1973 het blijspel *Vlinders zijn vrij* in Cas di Cultura gespeeld werd, een stuk dat 'losjes gebaseerd' was op het leven van advocaat Harold Krents, waarbij de plot zich bewoog rond een blinde man Don Baker, gespeeld door Peter Gerfin, die in Manhattan woont. De allesbedisselende moeder, gespeeld door Trees de Jong, is het volstrekt oneens met de relatie tussen de blinde man en de vrijgevochten wereldse vrouw Jill Tanner, gespeeld door Ineke Roos. De titel van het stuk was geïnspireerd op een passage in Charles Dickens *Bleak House*: "I only ask to be free. The butterflies are free. Mankind will surely not deny to Harold Skimpole what it concedes to the butterflies." Hoewel het stuk op een drama dreigt uit te lopen, eindigt *Vlinders zijn vrij* toch nog met een happy end. (*Amigoe* 27 maart 1973)

Uit dit beperkte aanbod van slechts drie voorstellingen kan geconstateerd worden dat de groep de vernieuwing in het repertoire niet heeft voortgezet. Een tweede constatering is bovendien dat – het is inmiddels jaren zeventig – Nederlandstalig toneel weinig belangstellenden meer trekt, als we lezen dat Cas di Cultura niet meer dan matig bezet was. De Papiamentisering die al enkele decennia aan de gang was zette steeds meer door.

Toneelgroep Studio '84 en het Cabaret Picante
Het gebeurde nogal eens dat een enthousiast begonnen toneelgroep het maar korte tijd volhield en slechts een mager repertoire achterliet. Studio '84 werd in 1984 opgericht en bestond uit twaalf acteurs/actrices met als promotors: Yubi Naar, Jerry Francis, Freddy Dirksz Jr. en Carmen Herrera. Het doel van Toneelgroep Studio '84 was lokaal cabaret op het podium te brengen. Met Cabaret Picante werden op pikante en humoristische wijze zaken en gebeurtenissen naar voren gebracht die te maken hadden met de levenswijze in het algemeen op Aruba. (*Amigoe* 6 september 1984) In september 1984 werden in Cas di Cultura de eerste opvoeringen gegeven. Er volgden presentaties in 1985, 1986, 1988 en 1989. Uit advertenties blijkt het succes omdat er vaak meerdere opvoeringen werden gegeven. Ter gelegenheid van het eerste lustrum in 1988 werd er een overzicht gegeven van wat in het vijfjarig bestaan was gebracht.

Omdat Cabaret Picante dit jaar het eerste lustrum herdenkt, zal in september een resumé op de planken worden gebracht van de cabarets van de afgelopen vijf jaren die aangepast zullen worden aan de huidige situatie. In Cabaret Picante zullen ditmaal optreden: Freddy Dirksz, Lola Amaya, Lorna Varlack, Lenny Denz, Ronny Eckmeyer, Edith Tromp, Juby Naar (producer/directer), terwijl Amarylis Gomez, Tuyo Herrera en Chido Henriquez de nieuwe gezichten zijn. (*Amigoe* 31 mei 1988)

Cabaret picante heeft tot eind jaren tachtig bestaan. Het politiek-satirische cabaret adverteerde zijn doelstelling met de leuze: “Hari barica yen cu nos politiconan, doctornan, empresarionan y cu bo mes!



Cabaret was van tijd tot tijd een populaire nevenvorm van het toneel. In de jaren zevertig presenteerden Colegio Arubano docenten cabaret met teksten die onder meer door Denis Henriquez geschreven werden. Ook de one man / woman shows van Nydia Ecury en Vale Croes zorgden voor volle zalen. In 1986 was er cabaret in het Nederlands en Papiamentu, waarbij Yubi Naar en Eddie Dirks de Nederlandse cabaretiers Seth Gaaikema en Henk Elsink parodieerden. (*Amigoe* 1 oktober 1986)

Maruja Forero Manrique en GrupoTenaz

Maruja Forero Manrique (Colombia 1933 – Aruba 2009) woonde sinds 1978 op Aruba, waar ze tal van activiteiten op literair-muzikaal gebied ontplooide. Met de Grupo Amanecer trad ze van 1984 – 1992 op in de gevangenis met diverse voorstellingen, zoals de ‘Show di Navidad’. Haar toneelgroep GrupoTenaz (1986) trad op tijdens het Fita, en presenteerde nog in 1994 *Ezequiel el Pastor y el Milagro de Navidad*. In 1989 ontstond haar groep Talento Infantil. Haar workshops en presentaties lirico-musical volgden de Latijns-Amerikaanse traditie, maar ook de eind 19[e] eeuwse populaire *Soirées Littéraires et Musicales* en *velada’s* op Aruba aan het begin van de 20[e] eeuw. (Bron: *Maruja Forero Manrique di Colombia pa Aruba pa keda den bo curazon*).

Lilian Caster-Luidens

Lilian Caster-Luidens (1952) schreef en regisseerde toneel voor de jeugd met haar Grupo di Teatro Juvenil en voor volwassenen. Ze was werkzaam in het onderwijs en schreef als dramaturge een aantal stukken voor toneel, maar ook al vanaf jonge leeftijd van tijd tot tijd liederen, bijvoorbeeld ter gelegenheid van Kerstfeest en Voz-I-Landia. *Mijn identiteit* (1992) voor koningin Beatrix en *Magia di fantasia* (1996), opgedragen aan Maybelline Arends-Croes.


Amor di Dorita

ORANJESTAD — Gezien het succes van de eerste drie uitvoeringen en op veler verzoek heeft het bestuur van Bionic besloten aanstaande zondag in Cas di Cultura nog twee uitvoeringen van «E amor di Dorita» te geven. Namelijk om vijf uur en de laatste 's avonds om half negen. Kaarten zijn bij leden van korfbalclub Bionic en aan de zaal verkrijgbaar.

(*Amigoe* 21 oktober 1987)

Op 8, 9 en 10 oktober 1987 presenteerde ze met haar groep het humoristische stuk *E amor di Dorita*. Het stuk speelt in de jaren vijftig van de 20e eeuw, rond een familiethema van een gezin in het district (campo) met een dominante vader, een moeder die weet wat ze wil en haar dochter Dorita die rijp voor het huwelijk geacht wordt en aan de man gebracht moet worden, waarbij nogal wat eisen gesteld dienen te worden.

> Het toneelstuk handelt over een gezin uit de jaren vijftig op Aruba toen het nog gewoon was dat de ouders een vrijer voor hun dochter zochten, zonder met die dochter, Dorita, rekening te houden. Medespelenden in dit stuk zijn Ada Luidens, Maikito Crocs, Eileen Dijkhoff, Claret Lopez, Angeliquie de Vries, Albert Knot, Ada Crocs, Ruben Werleman, Susanne de Vries en Rogue Yrausquin, met assistentie van Nena Vrolijk. (Amigoe 8 oktober 1987)

Naast de toneelgezelschappen die gedurende lange(re) tijd een uitgebreid repertoire hebben verzorgd, leidden de in dit hoofdstuk genoemde groepen een veel korter bestaan en brachten ze niet meer dan enkele stukken. Dat neemt echter bepaald niet weg dat elke groep een specifiek belang heeft gehad door het publiek naar de schouwburg te brengen voor een gezellig avondje vermaak of in aanraking te brengen met bepaalde thema's. Dat laatste betekende in de praktijk wel minder volle zalen maar bracht wel een nieuw element in het toneelrepertoire dat zich tot dan toe vooral op lichte komediestukken had toegelegd. Ook hier bleek weer dat het nuttige het aangename vergezelde.

'Een caleidoscoop van groepen' verwijst naar de grote verscheidenheid die de toneelwereld in het verleden gekenmerkt heeft. Het is interessant te zien hoe het toneel aanvankelijk onder invloed van de frères en soeurs naast het moment van ontspanning toch vooral een dominant religieus-moraliserend karakter had, dat daarna het licht komische genre zijn intree deed met de secularisering van het toneel, en dat vervolgens het toneelrepertoire toch weer serieuze thematische vormen aannam in een kritische houding ten opzichte van politiek en samenleving. We zien steeds twee - elkaar afwisselende en soms gelijktijdig optredende - tendensen die beide kenmerkend zijn voor de voortgang en ontwikkeling van het lokale toneelgebeuren.

Hoofdstuk 15
Toneel als sociabiliteit

Als vroeger enkele actieve mensen een toneelstuk wilden opvoeren, staken ze de koppen bij elkaar, interesseerden enkele anderen en na een of twee al dan niet geslaagde voorstellingen ging men weer uiteen. (AC 14 januari 1954)

Naast de verenigingen die specifiek werden opgericht als toneelgroepen, komen we tal van organisaties tegen die als onderdeel van hun veelsoortige activiteiten een toneelgroep hadden of organisaties die bij tijd en wijle een ontspanningsavond gaven voor hun leden, waarbij door enkele leden een toneelstuk werd gebracht. In veel gevallen betrof het voorstellingen van een eenmalig karakter door een vereniging, waarvan ik niet meer dan één vermelding vond, maar ook wel van verenigingen die nu en dan over de jaren verspreid of slechts in korte tijd enkele toneelopvoeringen realiseerden. Toneel was voor deze verenigingen onderdeel van de sociabiliteit, het hoorde bij de gezelligheid als ontspanning van prettige omgang.

Soms vormden zulke verenigingen met een algemeen doel korte tijd een toneelgroep die niet meer dan enkele keren op hoogtijdagen de bijeenkomsten opluisterden met een toneelvoorstelling, zoals de toneelgroep van de Vereniging Suriname met toneel als ontspanning en van de afdeling Toneelgroep van de R.K. Onderwijsbond die in de traditie van het parochietoneel speelde maar ook blijspelen bracht. Maar het overgrote deel van de voorstellingen die in dit hoofdstuk aan de orde komen zijn die verenigingen die 'incidenteel' uit haar ledenbestand een groepje toneelspelers enthousiast vonden om een of enkele voorstellingen te verzorgen. Voorzover die te achterhalen waren worden ze hierna kort genoemd en zo mogelijk besproken.
Volledigheid is hierbij een dubbele illusie: het is wel zeker dat lang niet alles achterhaald kon worden én – indien wel bekend – is er vaak niets meer van de inhoud van het stuk, de spelers en de reacties op de opvoeringen. Het gaat in dit hoofdstuk dan ook niet om meer dan een algemene impressie van een interessant sociaal-cultureel verschijnsel, dat op de eilanden overigens al en lange traditie kent die tot de 19e eeuw teruggaat.

Vereniging Suriname
De Vereniging Suriname werd in 1941 opgericht en is een duidelijk voorbeeld van 'sociabiliteit naar nationaliteit'. Na twee jaar van voorbereiding en actie werd in 1945 een eigen clubhuis, kosten 45.000 gulden, geopend op een ruim terrein van 1200 vierkante meter in het hartje van San Nicolas.

> De bedoeling is van het Clubhuis een Centrum van Surinaamse Cultuur te maken. Een grote middenzaal met ingebouwd podium, biedt ruimschoots de gelegenheid voor het organiseren van toneel, muziek en dansavonden, terwijl aangrenzende terrassen en salons zullen gebruikt worden als recreatieafdeling. Behalve kantoor, kleedkamers en sanitaire afdeling, is er gedacht aan een ruime keuken. (*Amigoe* 3 juli 1945)

De Vereniging Suriname verwierf zich met zijn activiteiten een vaste en gewaardeerde plaats in de Arubaanse gemeenschap. In augustus 1951 werd het tienjarig bestaan met veel aanwezigen en hoogwaardigheidsbekleders, waaronder Albert Helman en Surinaamse politici, officieel gevierd met toespraken en muziek. (*Amigoe* 7 augustur 1951)

Toneel was een van de activiteiten, waarover we nu en dan iets lezen in een van de lokale bladen. Zo meldde de *Arubaanse Courant* van 13 juni 1952 dat de Surinaamse Vereniging van jongeren, 'De Kern', in Club Suriname een bonte avond organiseerde met kunstdansen, voordrachten en toneel. 'De Kern' karakteriseerde zich zelf als 'een groep mensen zonder enige pretentie die regelmatig bijeenkomen om te trachten wat meer kennis op te doen,' aldus de vice-voorzitter van de Vereniging Suriname, Harry Nassy. Er werd een door Blatz in het origineel in het Sranan geschreven toneelstuk opgevoerd, "zo typisch Surinaams en hier en daar zo vol met echte volkshumor dat het een genot was deze vertolking bij te wonen, ook al begrepen wij het Takki Takki [Sranan] slechts ten dele." (AC 23 juni 1952)

Van tijd tot tijd brachten toneelgroepen uit Suriname op tournee een bezoek aan hun landgenoten op de eilanden, ook op Aruba. Ze waren dan te gast bij de Vereniging Suriname en traden in het clubgebouw in San Nicolas op. In 1953 was er sprake van een specifieke toneelvereniging 'Jong en Oud'uit Suriname die op 4 ,7 en 8 mei 1953 het historische stuk *Codjo, Mentor en Present* bracht, een Surinaamse episode van de.vroegere slavernijover de drie leiders van een opstand tegen het koloniale gezag in de jaren dertig van de 19e eeuw. Op 7 mei 1953 werd *Lesi Djani en Dokter Kosokoso* gespeeld. (AC 2 mei 1953) Voorstellingen voor de Vereniging Suriname vonden op Aruba dus ook plaats in de Surinaamse landstaal Sranan Tongo, waarbij het publiek dus helemaal gericht was op het land van herkomst met zijn cultuur en taal. Zo organiseerde de club ook Sranan Neti (Surinaamse avonden) waar ook toneel gebracht werd. (AC 1 september 1953)

Nu en dan kwam ik in de media korte berichten tegen. De toneelvoorstellingen werden onder meer gebruikt om de kas te spekken. (AC 11 augustus 1956). Zo organiseerde de dameskring 'Werkende Ster' een bazaar en toneelavond ten bate van het bouwfonds van de EBG (Evangelische Broedergemeente) om tot een eigen kerkgebouw te komen. (AC 6 juni 1957) De vereniging had in 1957 een jongerenvereniging, Spes Patriae, die in april 1957 haar eenjarig bestaan vierde met onder meer het komische toneelstuk *De gierigaard*. (AC 29 april 1957).
Uit de schaars beschikbare gegevens blijkt wel dat het toneel weliswaar veelal onderdeel was van een algemene ontspanningsavond, maar waaraan in de vereniging desondanks niet van al te veel aandacht en ruimte werd besteed. De Vereniging Suriname was meer een sociale dan een culturele vereniging – men danste liever dan dat men naar toneelvoorstellingen keek.

Sociabiliteit naar nationaliteit vond ik ook bij de Chinese club die op 10 oktober 1948 officieel was opgericht. In een overgeleverd bericht over een 'chinese drama' door 'all male actors' is de presentatie bekend van *The Story of the Fabulous Dragon Fairy, a mad comic sketch before the drama brought the house down*'. De bekende auteur Filomena Wong was jeugdbestuurslid van de club in ongeveer dezelfde periode. Tyrone Wong en Frank Fun karakteriseerden in hun *Chinese Merchants and Families in Aruba* (Oranjestad, 2014: 74, 84 en 88, Arubiana 3484) het stuk als 'stylized and colorful are the words to describe.' Er zijn een paar foto's van de opvoering maar nadere gegevens kon ik niet vinden. (*Esso News* 4 mei 1957)

Toneel in onderwijsverband
Na het schooltoneel aan het begin van de 20e eeuw werd er ook – veel – later schooltoneel gepresenteerd. Toneel in schoolverband kent een lange traditie. Een voorbeeld was dat van de geschiedenisdocent Jan Droog die, samen met zijn collega Maria, aan de Julianaschool in de jaren na de Tweede Wereldoorlog de musical *Prinses Rozelijn* met veel succes opvoerde met de

ULO leerlingen uit de bovenbouw. De begeleiding was door het Arubaans Symfonie Orkest onder leiding van F. Steenmeijer. (Jan Droog: *Bij God en op Curacao …; Kroniek van een Hollandse schoolmeester op de Antillen (1946-1970).* Alkmaar: Uitgeverij Eigen Boek 2005: 71-76; 124)

Een incidentele toneelgroep die enkele keren van zich liet horen was de Toneelgroep van de R.K. Onderwijsbond. Deze toneelgroep was dus een zelfstandig onderdeel van de onderwijsbond, met het specifieke doel toneelstukken te presenteren voor de leden en een algemeen publiek. De groep bracht met *De gebroeders kalkoen* (1951) een blijspel en met *Waar de sterre bleef stille staan* (1952) een stuk in de traditie van het parochietoneel.

De gebroeders Kalkoen (1951) van G. Nielen, onder regie van J. Koppelmans, werd in de krant gekarakteriseerd als een 'malloterie' dat door het trage tempo van het spel niet al te professioneel gebracht werd, waarmee dus veel van het komische karakter verloren zal zijn gegaan. De recensent in de AC betreurde het ook dat de inhoud niet aan de lokale omstandigheden werd aangepast, wat toch gemakkelijk had gekund. Het valt op dat net als de POVA-toneelgroep in die tijd ook in het onderwijs in het Nederlands werd gespeeld, waarbij ook het repertoire aan Nederland werd ontleend, zonder enige adaptatie naar het eigen eiland. Desondanks had het stuk veel succes. De recensent was kritischer dan het publiek dat de groep met een gul applaus beloonde, "hetgeen voldoende reden is om gauw een nieuw stuk ter hand te nemen. (AC. 3 juli 1951) De toneelgroep verzorgde drie voorstellingen van het stuk. Het was nog in de tijd dat er nog maar weinig toneel werd gespeeld en het ANV-toneel nog een monopolie bezat. (AC 23 juni 1951)

TONEELUITVOERING
te geven door de Afd. Toneelgroep van de
R.K. Onderwijzersbond
op 29 Juni 1951, des avonds om 8 uur, in de zaal
van SOCIEDAD BOLIVARIANA te Oranjestad
Opgevoerd wordt het blijspel
„GEBR. KALKOEN"
van G. NIELEN
Entrée ƒ 2.— per persoon
Kaarten vanaf Maandag 25 Juni verkrijgbaar bij:
ARUBA BOEKHANDEL te Oranjestad en bij
CHESTERFIELD RESTAURANT te San Nicolas
Verder op de dag der uitvoering aan de zaal

In december 1952 bracht de R.K. Onderwijzersbond een kerstlegende van de Vlaamse auteur Felix Timmermans, *Waar de sterre bleef stille staan*, bewerkt door Eduard Veterman, eerst in eigen kring en vervolgens in Centro Bolivariano onder auspiciën van de afdeling Aruba van het ANV, onder regie van Piet de Brouwer. (AC 12 december 1952)
De Vlaamse legende is geheel geweven om een palingvisser, de herder en de bedelaar, drie arme drommels. Om zuiver materiële redenen geven ze op hun eigen wijze enige kleur aan de Kerstviering, namelijk door het gekleed gaan als drie Koningen op welke manier ze hier en daar goede gaven wensen te verwerven, maar allengs worden ze de een na de ander geconfronteerd met de werkelijke betekenis van de Kerstgedachte en God. (AC 5 januari 1953)

Het stuk bleek een deceptie. In Centro Bolivariano ging de eerste voorstelling niet door wegens volledig gebrek aan belangstelling in de drukke decembermaand, de geringe reclame die gemaakt werd en de kennelijke voorkeur van het publiek voor alleen maar komische blijspelen en niet voor serieus religieus werk. In de ‘tweede’ voorstelling waren er vijfentwintig personen aanwezig: “Zouden we hier op Aruba nu werkelijk geen serieuze toneelbeoefening kunnen appreciëren? Is het waar dat we alleen maar banaliteiten willen zien en horen?” (AC 5 januari 1953; AC 2 oktober 1954)

Het toneel in onderwijsverband, zoals dat tijdens de periode dat de frères dominant in het onderwijs aanwezig waren en ook buiten de school in parochieverband tal van populaire stukken hadden gebracht, bleek ten einde. De enige toneelgroep die deze traditie wist voort te zetten waren De Trupialen.
Maar er bleek desondanks toch nieuw leven mogelijk. Nagenoeg twee decennia later werd er aan het toneel in onderwijsverband een heel nieuwe dimensie toegevoegd tijdens het tweede lustrumviering van het Colegio Arubano, ter gelegenheid waarvan twee stukken werden opgevoerd.

Dat toneel ook in schoolverband bij de hoogtijdagen hoorde, bleek met een uitvoering tijdens het tweede lustrum van Colegio Arubano in 1969. In later jaren en bij volgende lustrumvieringen zou Burny Every met haar leerlingen voor toneelspel zorgen. Met deze professionele theaterdocente werd toneel zelfs een onderdeel van het schoolcurriculum voor Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV).

Ter gelegenheid van het tweede lustrum van Colegio Arubano werd er teruggegrepen op de in de jaren vijftig zo populaire musical met zijn aan het ‘indianisme’ ontleende inhoud. De musical in vijf taferelen, *Amor di Kibaima*. (*Punt; speciale lustrum editie Colegio Arubano 1959-1969*), werd geschreven door Hubert Booi en Frans Meewis, en onder regie van Frans Meewis, op 16 december 1969 opgevoerd en daarna in totaal nog vijftien keer, elf op Aruba en vier op Curaçao. Het bleek een enorm succes. Begin jaren zeventig zou Ernesto Rosenstand met *Macuarima* eveneens veel succes hebben. Het was de tijd van opkomend nationalisme op het eiland, mede veroorzaakt door de gebeurtenissen van de revolte op 30 mei 1969 in Curaçao.

In de tekst van deze musical heeft schrijver Hubert Booi zijn hart kunnen ophalen aan al hetgeen Aruba uit zijn oude tijd, gewoonten, mensen en plaatsen, te bieden heeft. Delen van de musical zijn tot het muzikaal-literaire erfgoed van het eiland bewaard gebleven, zoals Chanita, Riba un anochi di luna en Ora Ubao. Het heden en het verleden lopen door elkaar: zo kan men in het eerste tafereel indianen met toeristen samen zien. Het is een goed verhaal geworden, dat in de haven van Oranjestad begint, waarbij een toeristenboot binnenloopt en een Amerikaanse toeriste van een lotjes-verkoopster haar eerste les in de landstaal krijgt.

Come my dear, just smile contento.
that’s the point, now scucha bon
I shall teach you Papiamento
Pone pues bon atencion.

Er zijn ook twee indianen, waarvan Kasike Makwarima zich grote zorgen maakt over zijn dochter Kibaima, die hij alleen thuis liet en nu belaagd wordt door de rivaal van zijn schoonzoon Basiruti. Deze tracht haar met de hulp van de bruhaman Bushiribana te ontvoeren. Het loopt gelukkig allemaal goed af en eindigt met een groot bruiloftsfeest. (*Amigoe* 17 december 1969)



(*Amigoe* 17 december 1969)

Ook op Curaçao werd de musical enkele keren opgevoerd. Dat leverde een interessant commentaar op in de krant, waarin een kennelijk verondersteld bezwaar werd gemeld dat het Papiamentse taalgebruik een Nederlandstalig publiek zou kunnen afschrikken. Om hieraan tegemoet te komen werd er een compleet tekstboekje in het Nederlands beschikbaar gesteld. Van de zijde van Centro Pro Arte wees men er op dat deze show voor iedereen heel gemakkelijk te volgen is: "Het hele verhaal, inclusief de zang, speelt zich af op Aruba en de voertaal is het Papiamento. Het publiek krijgt echter een volledig in het Nederlands uitgewerkt tekstboek, zodat ook de niet Papiamento sprekenden het geheel zonder enige moeite kunnen volgen. Trouwens in een musical ligt alles vaak zo voor de hand dat de taal meestal geen probleem vormt." (*Amigoe* 20 februari 1970)

Ter gelegenheid van de lustrumviering stond op 17 december de leraren-toneelgroep Colart, op het toneel met een toneelstuk van auteur, dramaturg en acteur Gerben Hellinga (1937), het jeugdtoneelstuk *Lekker blijven liggen maffen* (1968), waarvan Frans Meewis met assistentie van Joyce Pereira de regie voor hun rekening namen.

Het thema doet sterk denken aan wat in de cinematografie wordt genoemd 'twilight zone', de schemertoestand op de grens van droom en werkelijkheid, waarin werkelijkheid en onwerkelijkheid onmerkbaar in elkaar overgaan en elkaar aanvullen, en waarin de wereld nog net niet helemaal op zijn kop staat. In die wereld leeft het paar Everhard en Elise in een huis waarvan het plafond wordt gevormd door het schouwburgdak en dat eenvoudig is ingericht met was klapstoeltjes, een fauteuil, een kist, een ladder. Een echt huis misschien wel, met elektrische leidingen die wel eens rot zijn. Vandaar een driftig heen en weer lopende elektricien, hij lijkt een deel van het huis te zijn, wordt wel op een vreemde manier van grote hoogte neergelaten maar dat kan allemaal nog wel. De toevallige voorbijganger De Lange ziet echter andere dingen. Hij waant zich in een park, ziet bloemen, vogels, bomen, plotseling een ladder die hij beklimt maar dan heeft hij al vergeten aan te bellen en is onbewust een andere wereld binnengewandeld. Sinds dat moment stapelen de vreemde situaties zich op, waarvan het effect nog wordt versterkt doordat we bij voortdurend open doek getuige kunnen zijn van een decorverandering en wat meer achter de schermen kunnen kijken. Ook de zaal wordt als plaats van handeling betrokken bij het spel. De gevluchte elektricien bevindt zich op een gegeven ogenblik tussen de toeschouwers. De elektricien (zonder) heeft het ook nog druk als lampenman. (met snor). De 'ontsnorring' van deze dubbelfiguur door Everhard is een prachtig speelmoment. Tijdens de schermutseling gaat Everhard *knock out* en verzeilt in een wereld die nog dieper in de droom of dichter bij de werkelijkheid ligt. We komen er niet achter. De 'knock-in' van de elektricien - lampenman doet hem weer belanden daar waar hij zich thuis voelt. Wat is droom, wat werkelijkheid? Als aan het slot De Lange verschrikt de vraag stelt: 'Hoe laat is het? Ik moet opstaan!' is de reactie van Elise en Everhard duidelijk: „Wij doen niet aan opstaan, wij willen *lekker blijven liggen maffen*". Dat is hun droomwereld en daarom hun werkelijkheid." (H.A. Wieringa, *Amigoe* 22 december 1969)

Na het succes van het Colegio lustrum komen we van tijd tot tijd, incidenteel dus, in de media berichten tegen over toneelopvoeringen in schoolverband. Nader onderzoek hierna is noodzakelijk.

Toneel in verenigingsverband
Naast en na de hiervoor genoemde groepen zijn er een aantal 'incidentele' toneelgroepen die óf maar heel korte tijd van zich lieten horen óf niet meer dan een beperkt repertoire hebben gebracht. Het is een overzicht in vogelvlucht van wat ik op mijn zoektocht naar toneel op Aruba tegenkwam in bibliotheek, archief, publicaties in kranten, tijdschriften en boeken, en interviews. Het zal duidelijk zijn dat deze inventaris verre van volledig is. Wél toont ze dan het divers en wijd verspreid het toneel op het eiland was. Toneel was van en voor iedereen die een avondvullend programma maakte of een deel van een avond met een toneelstuk opluisterde. Het was een cultuurvorm die over het hele eiland verspreid was en zich zeker niet in Oranjestad concentreerde, ook al leek dat soms zo omdat er gebruik gemaakt werd van Cas di Cultura. Dit incidentele toneel kende qua genre een grote verscheidenheid en kan gekarakteriseerd worden als het traditionele parochietoneel én als pure komedie van het blijspel, als uiting van een te volgen moreel kompas én als niet meer dan oppervlakkige verstrooiing van het gemakkelijke lachsucces.

Tal van verenigingen presenteerden bij gelegenheid van een (jaar)vergadering, jubileum, lustrum of feestavond of fondsvorming om de clubkas te spekken na het officiële eerste deel van de avond en na de pauze een toneelopvoering, gespeeld door de leden zelf. De inhoud van dergelijke toneelstukken kon – afhankelijk van het doel en de samenstelling van de vereniging – velerlei zijn, van moralistisch religieus tot pure en lichte ontspanning. De kwaliteit van wat er opgevoerd werd, was dan ook heel verschillend. Er werd immers gespeeld door personen die waarschijnlijk niet vaak, maar in elk geval niet geregeld, op het toneel gestaan hadden. Het was toneel van amateurs in de ware zin van het woord, liefhebbers zonder pretentie, maar wel met veel inzet en plezier. Juist daarom was er ook voor dit toneel veel publieke belangstelling. Vaak was de band tussen de groep, de spelers en de toeschouwers aanwezig wegens het wonen in dezelfde barrio, het lid zijn van dezelfde kerk of door een vrienden- of familieband. Dit verenigingstoneel kende een grote verscheidenheid in het repertoire, soms bracht men het stuk heel bescheiden en kreeg het weinig aandacht buiten de vereniging zelf, terwijl andere stukken veel meer publieke aandacht kregen.
Hierna volgen een aantal – korte – voorbeelden van dergelijke opvoeringen. Samen vormen ze een goede illustratie van de populariteit van het toneel die over het hele eiland en allerlei leeftijden zichtbaar was. Bij mijn inventarisatie houd ik een chronologische volgorde van presentatie aan.

De inventaris bestaat uit een lange opsomming, maar dit is toch niet meer dan een greep op basis van wat ik in de nieuwsbladen tegenkwam en in het ANA en de BNA aanwezig is. Een zoektocht naar de lokale toneelgeschiedenis levert veel varianten op. Er zijn voorbeelden waar een opvoering bekend is door advertenties, aankondigingen en reacties in lokale bladen. We lezen over de spelers maar worden niet op de hoogte gebracht van inhoud en thematiek van de tekst zélf. Als het een vertaling betreft – wat vaak het geval is – kunnen we die inhoud dan soms nog uit het origineel achterhalen. Maar dat is surrogaat omdat we niet te weten komen in welke mate

dit origineel geadapteerd is en overgezet naar lokale omstandigheden. In gunstige gevallen is er soms nog een tekst in manuscript of typoscript aanwezig. Daarnaast zijn er in bibliotheek en archief soms teksten aanwezig die dus wél bekend zijn maar die nooit werden opgevoerd en dus niet tot de toneelgeschiedenis behoren: wat niet gepubliceerd of openbaar gemaakt is op podium of in druk bestaat immers niet. Wie weet hoeveel teksten er daarnaast in particuliere bureauladen verborgen zijn blijven liggen.

Tot slot nog een onverwachte toegift. Een wel heel speciaal geval is Jossy Tromps toneelstuk *Camind'i Cruz*, dat weliswaar nooit is opgevoerd, maar dat wél werd gepubliceerd. Het betreft een toneeltekst die Jossy Tromp schreef toen hij in 1979 in Nederland woonde en studeerde, maar pas in 2015 in eigen beheer publiceerde. Hier hebben we dus een bestaand toneelstuk waarvan we kennis kunnen nemen van de complete inhoud en die ik daarom – omdat Jossy Tromp tot nu toe naast zijn proza en poëzie – tot nu toe maar één toneelstuk schreef en publiceerde bij het incidentele toneel indeel.

Het stuk in zeven scènes speelt in de vastentijd, rond Goede Vrijdag en Pasen – vandaar de titel. Maar die titel heeft ook nog een andere betekenis in die zin dat het hoofdpersonage een ware kruistocht ondergaat doordat hij door zijn alcoholverslaving en slechte invloed van foute vrienden aan lager wal raakt, waarbij hij alles wat hij had in zijn leven verliest, tenslotte zelfs zijn leven. Door het hele verhaal houdt een verteller de touwtjes stevig in de hand met achtergrondinformatie en commentaar. Zo vormt dit stuk een sociale aanklacht tegen verslavingsgevaar van zwakke karakters in onze samenleving, in de maatschappijkritische traditie van de jaren zeventig zoals die ook in proza en poëzie van die tijd voorkomt. Protagonist Peruchi leeft in een brute wereld die door Jossy Tromp in vaak ruwe en ongekuiste, maar functionele taal, wordt weergegeven.
Het is vooral het zwakke karakter en de grote en grove mond van Peruchi die hem problemen bezorgen, zowel op zijn werk, op straat als thuis waar hij zijn vrouw voortdurend schoffeert. Zijn drankzucht brengt hem in onoplosbare geldnood en schulden. In een dagdroom verkoopt hij daarom zijn ziel aan de duivel, een traditioneel vertelgegeven dat hier overigens alleen impliciet gebruikt wordt. In een toestand van delirium wordt hij uiteindelijk in het hospitaal opgenomen, dat hij ontvlucht, wat zijn definitieve levenseinde betekent.

De groepen die ik in dit hoofdstuk heb ondergebracht met de verzamelnaam 'toneel als sociabiliteit' bij gebrek aan een betere term, vormden geen toneelvereniging in de eigenlijke zin van een georganiseerde groep die zich verenigt met het uitsluitende doel om toneelstukken voor een publiek te brengen en dat gedurende langere tijd in stand weet te houden. Maar of ze nu kort of lang speelden, veel of weinig stukken presenteerden, in al hun verscheidenheid waren ze een bewijs van de populariteit van het toneel in de samenleving in de jaren na de Tweede Wereldoorlog tot vaak ook nog in veel latere tijd. Toneel was een niet weg te denken activiteit, altijd en overal, bij jong en wat ouder, bij alle gezindten en stromingen die ontwikkeling en verstrooiing zochten tijdens hun bijeenkomsten. Deze diversiteit was het product van liefhebbers die hun beste krachten gaven om dergelijke avonden te organiseren en inhoud te geven. Dat het niveau vaak niet boven het amateurisme uitkwam – met uitzonderingen – was in feite inherent aan de rol die het toneel speelde. In welk genre dan ook,
religieus en seculier, drama e blijspel, moraliserend en ontspannend, de vereniging die de moed opvatte een - deel van - een avond toneel te brengen kon rekenen op grote belangstelling en vaak een batig saldo voor een goed doel.
Het hoofdstuk is overigens niet meer dan een poging om spelden uit een hooiberg te halen, want er is ongetwijfeld meer, veel meer, geweest dat ik vond. Zo stuitte ik op een eenvoudig schoolschriftje met een Nederlandstalige toneeltekst, *De afgeknipte vlechten*, negentien pagina's geschreven dialoog, en een Papiamentse tekst, *Plato di konijnchi, un wega comico pa cinco*

señorita, in eenvoudig typoscript. Dergelijke ‘vondsten’ wijzen er uiteraard op dat er veel meer van dit eenvoudig materiaal moet zijn geweest, dat alleen door toeval teruggevonden zal worden.

Hoofdstuk 16
Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA)

In de jaren zeventig kende Aruba een bloeiend toneelleven met diverse toneelgroepen zoals Mascaruba, Grupo Teatral en Teatro Experimental. **[1]** Het was ook de periode waarin op het eiland niet alleen het Aruba International Drama / Theatre Festival zou ontstaan (1974-2000), maar ook het Festival di Teatro Interinsular (1979) en het Festival di Teatro Juvenil (1979-1985)

De opzet / het doel van het International Drama Festival, dat alleen voor amateurs bedoeld was en waarbij geen professionals werden toegelaten, waren:

- to help promote a cultural interchange between the various countries bordering the Caribbean Sea
- help to promote better contacts between the amateurs in the field of dramatic arts
- to provide opportunities for the exchanging of views and opinions on matters pertaining to the theatre world
- to discuss recent productions in the different countries, the methods followed by different directors, details about lighting techniques, etc.
- to provide the participants in the festival with the opportunity too develop new friendships. (Arubiana BNA Brochure 177)

Habri Telon di nos curazon laga nos tur hunto comparti sin distingui nos gran amor pa teatro Teatro ta nos vida Union ta nos lema Mundo henter ta bonbini na Aruba su festival	Open het doek leg bloot ons aller hart laat ons samen delen deze mooie tijd zonder onderscheid onze grote liefde voor ’t toneel Refr.	Abre telon de nuestro corazon comportamos juntos bellos momentos sin distincion nuestro gran amor para el teatro Refr.	Open wide curtain of our heart let’s together share these happy moments without distinction our great love for theatre Refr.

De initiatiefnemer en grote motor achter het 'Aruba International Theatre Festival' - later Fita (Festival Internacional di Teatro Arubano - was CCA-voorzitter Jan Beaujon. Hij plande in overleg met de door Sticusa uitgezonden toneel-regisseurs Elly en Piet Kamerman al in 1959 een eerste 'Festival di Comedia', vrijwel direct dus na de opening van Cas di Cultura eind 1958. Het zou een multi-linguaal inter-insulair toneelfestival moeten worden dat bijvoorbeeld om de drie jaar op een van de eilanden kon worden gehouden. Maar wegens een totaal gebrek aan belangstelling ging het niet door. De tijd was kennelijk nog niet rijp.
Toen in 1968 de opnieuw door Sticusa uitgezonden toneel-regisseurs Elly en Piet Kamerman weer op het eiland waren, werd de tijd rijp geacht om het aanvankelijke interinsulaire festival te laten uitgroeien tot een Caribisch festival, dat in samenwerking met landen als Venezuela, Suriname, Trinidad en Jamaica gerealiseerd zou kunnen worden. Een dergelijk festival zou de culturele samenwerking in het gehele Caribische gebied ten goede komen en om via de culturele uitwisseling tot een beter begrip van elkaar te komen. Maar de plannen bleven nog vaag en zouden natuurlijk veel geld gaan kosten, terwijl er bovendien bij belangrijke instellingen de interesse ervoor nog gewekt zou moeten worden. (*Amigoe* 7 II, 18 XII 1968 en 26 IX 1992) Het ging weer niet door. **[2]**

Curaçao kende na de oprichting van de toneelgroep Thalia in 1967 al een kleine traditie van toneelfestivals. De in 1967 gehouden 'Culturele week' van het V.G.K.S., waaraan het Curaçaose Thalia met drie eenakters meedeed, betekende de eerste aarzelende aanloop. In 1969 volgde het eerste eenakter festival van het CCC, waaraan Thalia opnieuw met succes deelnam. In 1973 won Thalia het eenakter-festival van Curaçao echter door *default*, wat aangaf dat het nog geen gevestigde traditie had. Bij toeval werd een jaar later evenwel een 'Internationaal Toneelfestival op Curaçao' gehouden. Omdat de schouwburg van de Caracas Theatre Club in de Venezolaanse hoofdstad in 1974 verbouwd werd, week het jaarlijkse daar georganiseerde 'Daily Journal International Drama Festival' naar Curaçao uit. (*Kitoki* III-5/6/7: 26-27) Het CCC op Curaçao en Mascaruba van Aruba grepen de gelegenheid aan om op 28 en 29 juni 1974 mee te doen. Andere landen die deelnamen waren Peru, Trinidad en Venezuela zelf. (*Amigoe* 1 juni 1974; Programmaboekje van het festival.

Mascaruba presenteerde op 26 juni 1974 Conrad Seiler: *Why I am a Bachelor* onder regie van Oslin Boekhoudt. Een populaire docent verschijnt voor het gordijn op het podium en legt in een paar woorden uit waarom hij vrijgezel is. Die uitleg wordt gedurende zijn toespraak gelardeerd met verschillende scènes van spelers die op vrolijke manier het leven van getrouwde stellen verbeelden om te bewijzen dat een huwelijk niet alleen maar lachwekkend hoeft te zijn. **[3]**

Op Aruba ontstonden nieuwe plannen in 1974, toen het CCA zijn vijfde lustrum vierde. Een van de lustrum-activiteiten betrof een schrijfwedstrijd met prijzen voor een origineel, avondvullend toneelstuk en een eenakter in het Papiaments. Voor de maand september werd een toneelfestival gepland. (*Sticusa Journaal* mei 1974, p. 13 - 14) Toen duidelijk werd dat het jaarlijkse in Caracas georganiseerde 'Daily Journal Festival' geen doorgang zou vinden, kwam Aruba (lees Jan Beaujon) opnieuw met de oude plannen op de proppen en deze keer zou het wel lukken.

De opzet was een culturele uitwisseling van landen in en rond de Caribische Zee. Het toneelfestival moest proberen om betere contacten te bewerkstelligen tussen de geïsoleerde regionale amateur-gezelschappen. Het Aruba International Drama (later Theater) Festival oftewel het Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA) werd voortaan tweejaarlijks gehouden en bleef specifiek voor amateurs bedoeld. Na alle vroegere oriëntatie op Europa door de bestaande toneelgroepen ontstond een regionaal referentiekader: Venezuela en Colombia waren steeds present, in een later stadium ook Peru en andere Latijns-Amerikaanse landen. Van de Antilliaanse eilanden deden in het begin alleen Curaçao en (uiteraard) Aruba mee, pas in een later stadium participeerden Bonaire en Bovenwindse eilanden. Het deelnemen aan dit Arubaanse festival is zeker een stimulans voor deze eilanden geweest om zich actiever op toneelgebied te gaan bewegen. Geleidelijk breidde de actieradius van het festival zich uit tot Jamaica, de V.S., Canada en zelfs Japan, maar ook Europese landen als Nederland, België, Duitsland, en zelfs Ierland en Finland participeerden in de latere jaren.

Zo werd het Aruba International Theater Festival een festival dat op een stevige traditie kon bogen. Het was een ontmoetingscentrum van internationale toneelcultuur. Spelers, regisseurs en toeschouwers maakten er kennis met velerlei opvattingen omtrent decorbouw, spel, regie en thema-tiek. Door middel van workshops werden ervaringen en ideeën uitgewisseld. Er werden steeds weer zowel stukken uit de wereldliteratuur als originele stukken van eigen toneelauteurs gebracht in drie talen, in volgorde van belangrijkheid Spaans, Papiamento en Engels – maar ook andere talen zoals Nederlands en zelfs een keer Japans. Iedere keer werd er een jury benoemd die niet alleen een aantal prijzen te vergeven had, maar vooral ook haar visie op toneelliteratuur en -spel kon geven, waarmee de amateurs dan weer hun voordeel konden doen.

Zo'n festival is niet alleen een uiterst waardevolle mogelijkheid voor toneelliefhebbers en -beoefenaren om elkaar te ontmoeten, het stelt hen ook in staat hun prestaties onderling te toetsen en mede daardoor op een hoger

> peil te brengen. Vandaar dat het niet alleen festivals zijn, maar tevens wedstrijden.” (*Sticusa-Journaal* VI-6, 1 XI 76: 13)

Toch was het (kostbare) festival niet zonder problemen. In het kleine Aruba viel de publieke belangstelling ervoor nogal eens tegen, omdat men sommige stukken te moeilijk of ingewikkeld vond, iets wat het publiek niet gewend was vanuit een traditie van voornamelijk lichte komedies. De algemene achteruitgang van het toneelleven na jarenlange bloei trof ook dit festival. De video-concurrentie deed het lokale verenigingsleven kwijnen, wat een beletsel werd om mee te doen: de laatste jaren lieten de kleine eilanden het al een beetje afweten. Bonaire liet verstek gaan en zelfs Curaçao was niet meer zo zwaar vertegenwoordigd als in het begin. Van de Bovenwinden, die steeds present waren omdat het hun de gelegenheid bood tot contact met de Benedenwinden, en ook tot de ontmoeting van Engels en Papiamento, was in 1990 alleen Sint-Eustatius nog met een oud stuk vertegenwoordigd, in 1992 Sint-Maarten. Het Antilliaanse toneelleven leek de laatste jaren over zijn grootste bloei heen. Dat had ook zijn consequenties voor het festivalleven dat op Aruba uiteindelijk rond 2000 een stille dood stierf. **[4]** Maar het Fita heeft me name de toneelgroep Mascaruba veel opgeleverd in de vorm van internationale contacten. Bestuur of zelfs de hele groep werd diverse keren uitgenodigd voor congressen en festivals, in Venezuela (Caracas, Coro en Baranquilla), Mexico, Peru, de Verenigde Staten door diverse toneelgroepen en Canada om enkele landen te noemen. **[5]**

FITA 1976 – 2000

De lokale bijdragen aan het FITA waren divers, vooral voor de leidende rol die Mascaruba in de organisatie van het festival vervulde en door de constante partcipatie van deze groep met tal van eenakters. Maar ook andere lokale toneelgroepen waren present, zoals Teatro Experimental onder leiding van Ernesto Rosenstand en Grupo Teatral van Burny Every. Daarnaast waren er enkele groepen die incidenteel meededen, zoals Grupo Tenaz, Grupo Teatral, Extencion ’87, Grupo Teatral Picante, Bash’Abao en Teatro Experimental Renoba.

Inhoudelijk bleken de op het festival gepresenteerde eenakters vooral serieuze onderwerpen aan te kaarten. Er werd maar één keer een blijspel gebracht, de rest thematiseerde ‘zware’ sociaal-maatschappelijke problemen zoals drank en drugs, incest en generatieconflicten. Groepen gingen lokale en internationale politieke onderwerpen niet uit de weg. Bij uitzondering was er wel eens een bijdrage over menselijke relaties in het algemeen, een surrealistisch onderwerp maar het leek wel alsof tijdens een festival divertissement verboden was, althans kansloos om in een van de te vergeven prijzen te vallen. Het was dus serieus.

Terwijl het publiek het eerste festival nog aarzelend bezocht, stroomde Cas di Cultura de jaren daarna steeds vol, maar in de loop van de tijd verwaterde de belangstelling. Kennelijk werd het te ‘zwaar’ gevonden wat er gebracht werd. Het publiek was immers de lichte komedie gewend? Daarbij kwam door het internationale karakter het thematisch onbekende en vaak onbegrijpelijke in deze multi-culturele en multi-linguale setting. Het festival bleef, het publiek bleef ook – thuis – en het festival ging stilletjes bij gebrek aan lokale belangstelling ten onder.

Bij een festival horen feestelijke momenten maar van tijd tot tijd ook strubbelingen. De toneelfestivals van FITA gingen steeds vergezeld van een jury-oordeel over de gespeelde stukken en het spel van de deelnemende gezelschappen. De festivaljury oordeelde over het eerste festival als “een succes door de keuze van de stukken en het spelpeil door de keuze van authentieke toneelstukken in de eigen taal, over onderwerpen die rechtstreeks met het eigen land te maken hebben, wat tot grote herkenbaarheid voor het publiek leidt. (…) Van de zes op het Aruba-festival

gespeelde stukken waren er vier van hedendaagse schrijvers over hedendaagse problemen. Over de functie van theater en over het maatschappelijk belang ervan hoef je in het Caribische gebied geen lange artikelen te schrijven.” (Sticusa Journaal november 1976, p. 13), ondanks de karige subsidiëring door het BC (*Amigoe* 17 september 1976) Een ander positief oordeel viel de groep Mascaruba ten deel in 1990 met het stuk *Luga limitá*.

> Dit is een scherp gemonteerd stuk dat het publiek van begin tot eind in zijn macht houdt. De verschillende personages, acht verschillende karakters, zijn sterk uitgebeeld. Ze gaan door een scala van emoties: verbazing, angst, hoop wanhoop, kalmte, verdriet, ergernis. Humor is een belangrijk element in dit stuk: wij kunnen lachen, plezier hebben om het drama van de anderen. Ook het publiek wordt nerveus: denk maar aan het gegiechel tydens de diepe duisternis en bij het geluid van de lift in het begin. (…) Acht verschillende karakters, zijn sterk uitgebeeld. Ze gaan door een scala van emoties: verbazing, angst, hoop wanhoop, kalmte, verdriet, ergernis. Humor is een belangrijk element in dit stuk: wij kunnen lachen, plezier hebben om het drama van de anderen. Ook het publiek wordt nerveus.” (Fragment uit het juryrapport, het Arubaanse jurylid Amy Lasten).

Maar het kon ook gebeuren dat een toneelgroep onverwacht en onverhoopt helemaal buiten de prijzen viel. De juryleden Ramon Todd Dandaré en Rafael Moreno Monroy (directeur van het Theaterschool te Bogota), Burny Every, Edgardo Greco (Venezuela) en Gibi Bacilio (Curaçao) kritiseerden in 1986 het spel van Mascaruba als sterk traditioneel, weinig origineel, met één uitzondering. Dat leidde tot grote onenigheid en discussie en een alternatieve prijzentoekenning die de jury buiten spel zette en naderhand eigen prijzen toekende. Henry Habibe rageerde kritisch

> We kunnen het wel of niet eens zijn met deze kritiek. Waar het mij hier om gaat, is dat het organiserend comité drie of vier dagen daarna op haar eigen houtje besloten heeft om de prijzen uit te reiken, die de jury, vanwege het lage peil van de stukken (sterk traditioneel, weinig origineel, met één uitzondering), meende te moeten uitreiken. (…) Aruba, Aruba, wanneer zult ge eindelijk eens leren wat respect op te brengen voor andermans standpunt? (*Amigoe* 18 november 1986)

De toneelgroep Extenshon ’87 greep bij haar optreden in 1988 met de presentatie van *Unico Testigo* de gelegenheid aan om op dit international multi-linguale en multi-culturele festival een nationale poëtica te eisen. Grupo Teatral Aruba werd in 1986 opgericht, maar veranderde vanaf 1987 de naam in Grupo Extenshon '87. Deze groep nam een nogal extreem standpunt in door te eisen dat 'Arubaans toneel door een Arubaan in het Papiamento moet worden geschreven', en dat elk stuk 'moreel inhoudelijk en cultureel verantwoord' moet zijn. De grondgedachte en drijfveer was — aldus directeur/regisseur R.A. Nicholson — het theater-gebeuren op Aruba uit de hoek van vrijetijdsbesteding te halen en door een serieuze aanpak te komen tot een kwaliteits-product, dat bij een zo breed mogelijk publiek afzet zou vinden.

> Met een kritische blik op hetgeen er reeds gaande is op dit gebied, is Grupo Extenshon '87 tot de conclusie gekomen, dat stukken gepresenteerd op Aruba door een Arubaans toneelgezelschap per definitie in het Papiaments moeten worden gepresenteerd. De stukken dienen bij voorkeur door de groep zelf of minstens een Arubaan te worden geschreven en moeten zowel moreel inhoudelijk als cultureel verantwoord zijn. Voorts moet gestreefd worden naar onderhoudelijk theater zonder grof of vulgair te worden. (*Amigoe* 7 september 1987)

Het overwegend serieuze karakter van voorstellingen rond actuele onderwerpen leidde tot problemen met Ernesto Rosenstand en zijn groep Teatro Experimental Arubano, dat - als enige –

in 1986 een origineel Papiamentstalig stuk wilde brengen, door Ernesto Rosenstand geschreven, *Awor si mi por bay sosega*, waarvan de verwachtingen hoog gespannen waren, maar dat jammer genoeg door felle kritiek niet door kon gaan. Rosenstand trok zijn stuk terug na protesten van de familie van Betico Croes, over wie dit stuk handelde. (*Amigoe* 14 oktober 1986) Het was de bedoeling dat het op 4 november als tweede festivalstuk gepresenteerd zou worden. Door het verkeersongeluk raakte Betico Croes in een coma waaruit hij niet meer zou ontwaken, net op de vooravond van het ingaan van Aruba's Status Aparte op 1 januari 1986. Hij stierf nagenoeg een jaar later op 26 november 1986. Op het moment waarop het toneelstuk zou worden opgevoerd was hij dus nog in leven.

FITA greep van tijd tot tijd het festival als gelegenheid aan om lokale toneelpersoonlijkheden te eren, zoals in 1988 Nena Vrolijk, voor de vele jaren dat zij vrijwillig ten dienste stond van het toneelleven op Aruba, waarbij de voorzitter van het Cultureel Centrum Aruba, Siem Frank, een plakkaat van verdienste aan haar overhandigde. Ook Hubert Booi werd in 1994 gehuldigd voor zijn verscheidenheid van activiteiten op toneelgebied.

Festival di Teatro Interinsular

Naast het Aruba International Theater Festival werden er op meer incidentele basis festivals georganiseerd, die vanuit verschillende optieken diverse doelen moesten dienen. Ter gelegenheid van het Dertigjarig bestaan van het C.C.A. werd er in 1979 een 'Festival di Teatro Interinsular' gehouden, waaraan alle zes eilanden meededen. Zo vormde het toneel een culturele uitwisselingsplaats bij uitstek, veel intensiever dan enig ander literair genre.
Mascaruba speelde een stuk van Jean Zune (in 1925 in Frankrijk geboren, maar sedert 1954 tot Venezolaan genationaliseerd): *La rosa de Alhambra*. Mario Croeze vertaald ehet Spaanstalige stuk in het Papiaments als *Rosa di Alhambra.* De regie was van Oslin Boekhoudt.

Iedereen heeft illusies in zijn leven, sommige worden gerealiseerd, andere vergeten, sommige te mooi om waar te worden – maar de illusie blijft levend. Maar wat te kiezen tussen al je fantasieën? Is dat gemakkelijk?

Ernesto Rosenstand bracht het originele Papiamentstalige *Pa nan, por ta nan*, een proteststuk rond de medische wereld van de psychiatrie, de ambtenarij en de overheid. De arts Figaroa, zijn assistente zuster Angela en verpleegkundige broeder Maduro werken in een psychiatrische inrichting maar kunnen geen kant op wegens het ontbreken van medewerking van de overheid en de trage ambtenarij. Ze wachten in hun praktijk al drie jaar op een reactie op een niet nader aangeduid verzoek, waarop maar steeds geen antwoord komt. Ambternaar Geerman zegt zijn best te zullen doen de zaak op te lossen. Intussen lijden de patiënten, een lijden dat uitmondt in het overlijden van een van de patiënten die hulp nodig heeft maar niet krijgt: "Vida ta un tesoro … Morto un solucion." .

Het lemma van het FITA was: 'Teatro ta nos motibo. Union ta nos lema. Mundo henter ta bon bini. Na Aruba su festival'. Het FITA heeft naar twee zijden zijn vruchten afgeworpen. Aan de ene kant heeft dit festival Aruba als toneeleiland internationaal op de kaart gezet. Zelfs een oppervlakkige blik op de lijst van deelnemende landen laat zien hoe Aruba tweejaarlijks een centrum werd voor toneelamateurs van over grote delen van de wereld, van het Caribische gebied, Zuid- en Noord-Amerika tot Europa en Azië. Aan de andere kant heeft het festival zowel lokale dramaturgen en acteurs als een lokaal publiek in aanraking gebracht met een veelvormigheid van

toneel naar repertoire en presentatie. Twintig jaar festivalleven leverde bovendien een lange lijst op van lokale toneelvoorstellingen. Dat heeft ook kwalitatief een en ander opgeleverd. Amateur spelers en regisseurs hebben door kennis te nemen van een grote diversiteit aan presentaties met veel nieuwe elementen kennis kunnen maken. Ook de workshops zullen daarbij geholpen hebben. FITA bood de toneelwereld unieke kansen tot professionalisering. De opzet om met jury's te werken, die in hun verslagen en beoordelingen aanwijzingen gaven betekende potentiële verhoging van het niveau.

De lokale toneelgroepen hebben kennis genomen van elkaars presentaties, zowel qua inhoud en thematiek als speelwijze. Dat betekent grote winst. Ze hebben zich in eigen presentaties kunnen spiegelen aan allerlei andere groepen, uit de regio maar ook van ver daarbuiten. Dat heeft tot een groter variatie in presentatievormen geleid. Anderzijds waren er in verslagen meer keren klachten over een gering opgekomen publiek, ondanks lage entreeprijzen, zodat de kans om bijzondere voorstellingen die normaal hier niet gegeven worden, aan het algemene publiek grotendeels zijn voorbijgegaan. De pers was wel heel actief in de verslaggeving.

Een festival met deelname van soms een groot aantal groepen die allemaal binnen een week aan de beurt moeten komen, betekent een sterke beperking van de keuzemogelijkheden van geschikte toneelstukken. In de praktijk komt dat neer op het kiezen van eenakters. De lokale groepen hebben over het algemeen bekende en populaire werken uit de internationale toneelliteratuur gebracht, al dan niet in geadapteerde vorm. Het waren zeker niet de minste namen die gekozen werden. Door lokale gezelschappen gekozen stukken waren geschreven door dramaturgen uit landen als Duitsland en Spanje, maar ook en vooral regionaal uit Costa Rica, Venezuela, Mexico en de Dominicaanse Republiek. Van deze auteurs werden er over het algemeen de meest bekende en beroemde werken gekozen. De oorspronkelijke opzet een culturele uitwisseling van landen rond de Caribische Zee te bewerkstelligen is zeker geslaagd. Het heeft de blik die historisch gezien zo sterk op Europees toneel was gevestigd, wel gericht op landen met groter culturele verwantschap. Eigen toneelliteratuur heeft het festival nauwelijks opgeleverd, met een uitzondering van de dramaturg Ernesto Rosenstand die zich consequent heeft beijverd eigen werk te brengen. Die eer komt hem als pionier zeker toe.

Aruba zette zich met het festival twintig jaar op de kaart van het amateurtoneel. Dat gaf het eiland grote bekendheid in de internationale toneelwereld en zorgde er ook voor de lokale groepen, zoals Mascaruba maar ook andere, werden uitgenodigd op festivals in andere landen en zelfs continenten. Vanuit organisatorisch punt was naast het CCA en Cas di Cultura ook en vooral de toneelvereniging Mascaruba heel actief, ook omdat deze het grootste aantal opvoeringen bijdroeg.

Dat vertalingen, adaptatie en origineel lokaal werk veelal in het Papiaments gebracht werd kan als grote winst worden beschouwd voor de status van de nationale taal en als een aanzienlijke uitbreiding van het corpus. Wel moet geconstateerd worden dat de meeste teksten, als ze al bewaard werden, nauwelijks enige verspreiding in de gemeenschap hebben betekend. Ze zijn niet gedrukt, gepubliceerd en verspreid onder het lokale publiek via boekhandel of bibliotheek en zijn dus na het festival niet meer beschikbaar.

Het festival heeft ook discussie losgemaakt over aard en functie van het toneel. In juryverslagen, verslagen en algemene reacties werd verschillende keren gepleit voor meer diversiteit van het aanbod. Omdat blijspel en komedie de toneelgroepen verzekeren van een aanzienlijk groter publiek dan 'moeilijker' of 'zwaarder' problematisch toneel. Maar het toneelleven kent ook een financiële kant, want opvoeringe eisen zware investeringen, ook materieel.

Het FITA bood het eiland meer dan twintig jaar lang een unieke kans om het lokale toneelgebeuren in internationaal perspectief te plaatsen. Dat alleen al was zonder meer winst: "Op het in 1989 in Monaco gehouden wereldcongres werd Aruba als lid aangenomen van de International Amateur Theatre Association (IATA). Op het wereldcongres, dat om de vier jaar wordt gehouden, was Aruba vertegenwoordigd door Oslin (Chin) Boekhoudt, namens het Cultureel Centrum Aruba, en Leo Tromp, namens het Instituto di Cultura. Het proces om als IATA-lid te worden toegelaten werd enige tijd geleden op gang gebracht door Geechi Pietersz en Elio Heronimo tijdens de bijwoning van een toneelcongres in Nederland." (*Amigoe* 6 oktober 1989) Ook Amy Lasten heeft geprofiteerd van deze internationale gerichtheid.

Hoofdstuk 17
Fundacion Arte Pro Arte en Amy Lasten

Amy Lasten volgde na haar middelbare school een studie in Nederland, waar ze in 1976 cum laude slaagde aan de Sociale Academie te Breda, waarna ze als cultureel werkster een functie kreeg in Brazil, bij Osticeba, de stichting ter bevordering van buurtcentra op Aruba.


Amy Lasten cum laude geslaagd

ORANJESTAD — De familie J.M. Lasten van Morgenster ontving het bericht dat aan de Sociale academie te Breda cum laude is geslaagd hun dochter Mej Amy Lasten.
Zij komt enige jaren op Aruba werken en hoopt verder in Nederland in de sociologie te kunnen gaan studeren.

(*Amigoe* 29 mei 1976)

Ze vertrok in 1982 opnieuw naar Nederland om aan de Toneelacademie, de tegenwoordige Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, te studeren voor het eerste graads diploma docente drama en regie, dat ze in 1985 behaalde. (Joyce Pereira, *Amigoe* 18 december 1990)


de balie
Kleine-Gartmanplantsoen 10. Tel. 232904
centrum voor theater, politiek en literatuur

zondag 13 mei, 20.30 uur, Populier/Balie-programma
VROUWEN TUSSEN TWEE KULTUREN
Toneel, poëzie en liederen door Roser Missiego Llagostera (Spanje), Rashida laalala (Marokko), Chitra Gajadin (Suriname), Amy Lasten (Antillen), Veronica Castro (Chili), Winanda van Vliet, Judit Hees en Maurice Bloem.

(*Het Parool* 10 mei 1984)

In Nederland trad Amy Lasten op als actrice in *Vrouwen tussen twee kulturen* dat in de Amsterdamse Balie vertoond werd vanuit de probleemstelling of Caribische studenten inderdaad tússen twee culturen, maar niet veeleer ín twee culturen hun weg vonden, in wat nieuw voor hen was en in wat ze uit hun eigen cultuur hadden meegebracht. In hun Europees-Nederlandse opleiding brachten de Caribische studenten nieuwe inhoudelijke en vormelijke elementen in.
Zo bracht Amy Lasten een stuk over slavenleed en slavenverzet. *E katibunan di Kenepa* werd op 7 juli 1985 in de sociëteit van het studentencentrum Uilenstede door de toneelgroep. 'Maisha kibra' opgevoerd onder regie van Amy Lasten. Het was onderdeel en afsluiting van een stageproject met het doel het onderzoeken van het eigene om via improvisatie te komen tot een vormgeving die verder reikte dan het folkloristische: "Het stuk gaat over het slavenleven op de Curaçaose plantage Kenepa en de strijd van Buchi Fiel tegen de slavendrijver en de shon, een strijd om eigenwaarde. Hij verliest de strijd zijn vrouw wordt verkocht en Buchi Fiel springt in de zee. Zo wordt Buchi Fiel symbool voor de onveraettelijke slaaf die zich niet bij zijn onmenselijke lot neerlegt, maar die als tot slaaf gemaakte die zijn waarde behoudt: Nan a kibra nos orgullo, nos valornan / Buchi Fiel a bringa kontra / Hopi mas a siguiele / Tempo di kartibu a pasa / Pero e katibu den nos mes a disparse? (*Sticusa Journaal* juli 1985, p. 9)

Instituto di Cultura
In 1988 was Amy Lasten tijdelijk terug op haar eiland om drie toneelworkshops van zes weken in de BNA te verzorgen, in samenwerking met het CCA. Per 1 januari1990 werd ze te werk gesteld bij het Departamento di Asuntonan Social, DAS. Haar opdracht daar was het ontwerpen

van een cultuurplan voor de wijken. Daarna verhuisde ze naar het Instituto di Cultura, waar ze de taak kreeg cultuur in het algemeen en theater in het bijzonder te stimuleren, te professionaliseren en te democratiseren. Op haar geboorte-eiland heeft Amy Lasten vanaf haar beginwerkzaamheden zich in haar dienstverband bij Osticeba en Instituto di Cultura gericht op de professionalisering van de theaterwereld waarbij ze zich met name inspande om jongeren te interesseren voor de wereld van het toneel. Ze werkte daarbij met deze jonge mensen vanuit een nul-situatie via cursussen en workshops op het gebied van zowel technische als creatieve aspecten, zoals het toneelspel zelf, de regie, de vormgeving van decors en de effecten van licht en geluid, maar ook op het creatieve schrijven van toneelteksten zelf. Vanuit haar theateropleiding zette Amy Lasten zich in als acteur, regisseur, begeleider van stagiaires, organisator van workshops en theatrale evenementen, in internationaal verband.

Festeseco

In 1989 werd FesTeSeCo '89 (Festival di Teatro Sembra y Cosecha) opgericht met het doel om vanuit Instituto di Cultura nieuwe spelers en regisseurs op te leiden. Een speciale commissie ter ondersteuning bestond uit Carmen Herrera, Norma Lacle, Robert Scharbaai, Lupita Tromp, Ruben Odoro en Roland Tromp." (*Amigoe* 22 mei 1989) De doelstelling werd geconcretiseerd door middel van tal van cursussen en workshops rond het schrijven, regisseren en presenteren van toneel. In samenwerking met Roland Tromp bracht Festeseco in 1989 door middel van de workshopvorm een aantal korte toneelstukken die geschreven en gedirigeerd werden door debutanten in de Arubaanse toneelwereld, waarbij tien groepen en honderd acteurs van acht tot 61 jaar betrokken waren. (*Amigoe* 22 mei, 19 juni 1989)

Farpa

In 1990 kreeg Aruba met de FARPA (Fundacion Arte Pro Arte) een nieuwe toneelgroep. Het hoofddoel van Farpa was het stimuleren van het toneelleven op Aruba, onder de leiding van secretaris Carmen Herrera, voorzitter Amy Lasten, commissarissen Roland Tromp en Etley Lasten en penningmeester Nic Quandus. (*Amigoe* 18 mei 1990) In een interview met Joyce Pereira legde Amy Lasten haar plannen uit.

> FARPA wil niet alleen theater bevorderen, maar alle kunstvormen. Het bestuur is dan ook van plan vertegenwoordigers van andere kunstrichtingen in het bestuur op te nemen. Als een van de middelen om de ontwikkeling van het theater op Aruba te stimuleren zag Amy Lasten een trainingscentrum annex klein theater, als alternatief voor Cas di Cultura, ook en vooral om toneel naar de verschillende bario's te brengen. Het Cas di Cultura is veel te duur. Je kunt er vaak maar één keer optreden, omdat je geen geld hebt voor nog meer voorstellingen. Het is niet mogelijk met dit soort theater de zaal te vullen. Het zou dus goed zijn een klein theater te hebben, waar een groep vaker kan optreden. In zo'n trainingscentrum is het ook mogelijk - te experimenteren met nieuwe vormen van theater en van theatermaken, eigen aan onze cultuur; - het organiseren van workshops; - het uitnodigen van mensen als Burny Every en mensen uit de regio om workshops te komen geven; - het oprichten van een documentatiecentrum voor theater; - het redigeren en publiceren van de FESTESECO-stukken en tenslotte het organiseren van lokale festivals (een internationaal theaterfestival is er al).
> Groepen kunnen door middel van een kleine contributie lid worden van het trainingscentrum en er dus gebruik van maken. Via zo'n trainingscentrum, waar er een concreet aanbod is van bestaande groepen, kun je samenwerking tussen de groepen realiseren; dat gaat veel gemakkelijker dan via kunstmatige vergaderingen. Belangrijk is het creëren van een situatie waarin regelmatig nieuwe injecties plaatsvinden. Wat we ook willen - en dat is ons speciale aandachtspunt - is workshops organiseren voor kinderen, daar bestaat een grote behoefte aan. Ook willen we naar de scholen, want het is erg belangrijk om kinderen van klein af aan kennis te laten maken met toneel en andere kunstuitingen. Op onze wensenlijst staat dan ook natuurlijk een mobiel podium. FESTESECO - het toneelfestival waarin beginners groepen, die aan

> workshops hebben meegedaan, korte zelf gemaakte eenakters opvoeren - verdient een vervolg. Er is veel te doen! Er ligt hier een groot, braak terrein. Maar we zijn optimistisch.” (Joyce Pereira, *Amigoe* 18 december 1990)

Het relatief dure Cas di Cultura werd daarom ingeruild voor alternatieve locaties, zoals de leegstaande J.F. Kennedyschool en het gebouw van de Artesania. Dat Amy Lasten noodgedwongen besloot om *low budget* te gaan, bracht beperkingen maar ook nieuwe mogelijkheden mee, die creatief uitgebuit werden. Daarbij werden de presentaties aangepast aan de beschikbare lokaliteiten, zoals de hal en binnenplaats van de school of via ‘teatro foro’ door middel van straattoneel. Het leidde tot een ander type toneel. Er werden steeds twee voorstellingen op twee verschillende locaties voor het publiek gebracht. Dit experimenteren met ruimte, licht, geluid en de plaatsen van de voorstelling ten opzichte van het aanwezige publiek leidde bovendien tot de vorming en professionalisering van nieuwe regiemogelijkheden.

Workshops

FARPA organiseerde een groot aantal toneel-workshops, in samenwerking met het Cultureel Centrum Aruba en Instituto di Cultura. De workshops van 1988 werden in Cas di Cultura gehouden gedurende zes weken. (*Amigoe* 24 mei 1988) In 1989 namen Amy Lasten en Roland Tromp het initiatief tot een workshop waarin de cursisten niet minder dan twaalf toneelstukken presenteerden, die allemaal geschreven en gedirigeerd werden door cursisten die hiermee hun debuut maakten in de Arubaanse toneelwereld. De inspiratie voor de bijdragen werd tijdens de workshops opgedaan en gerealiseerd door elkaar met raad en daad bij te staan. (*Amigoe* 19 juni 1989) Een derde workshop, samen met Roland Tromp, kreeg het motto mee ‘Ser Creativo - Demostra bo Talento Scondi’. Tal van voorbeelden rond de workshopgedachte dateren van rond de jaren negentig van de vorige eeuw, zoals een videocursus en een multidisciplinaire theatercursus gegeven door Hannus Taken die aan de Gerrit Rietveld Akademie studeerde, en door Nicoline Nagtzaam, docente aan de regie-afdeling van Theaterschool Amsterdam. (*Amigoe* 24 maart 1990)
Vanuit deze workshops kwamen langdurig nieuwe talenten voort, zoals nog bijvoorbeeld in 2010 vanuit het ‘Teatro den barion’ in Centro Bario Pabou, Centro Bario Savaneta, Centro Bario Brazil, Centro Bario Noord, Colegio Arubano, Bonaire Club, met Jarmine Acosta en Takhai Mohamed als docenten.
Dit workshop-idee is democratisch in die zin dat het een groot aantal liefhebbers van toneel laagdrempelige kansen biedt te professionaliseren, maar houdt het gevaar in dat de gedachte gewekt wordt dat een korte cursus van enkele weken of een workshop van een weekend voldoende is om zich dramaturg, acteur of regisseur te wanen. Teleurstelling was daarom ook het geval, zeker als men dacht dat een tekst direct publicabel of tijdens een festival direct presentabel was. Maar workshops waren niet steeds van korte duur, er werden ook degelijke eisen gesteld. Een bericht als ‘gedurende vijf maanden werden er door FESTESECO in 1989 bij Instituto di Cultura workshops gehouden onder leiding van Amy Lasten met het doel het toneel op Aruba te stimuleren. (*Amigoe* 19 juni 1989)

> Dat de workshopgedachte aanstekelijk werkte, blijkt uit het gegeven dat ook centro di barrio’s als het ‘Centro di Barrio y Deporte Dakota’ (CBDD) een toneelfestival organiseerden voor de buurtcentra om geïnteresseerde buurtbewoners de voornaamste toneelaspecten te leren. Amy Lasten werd bereid gevonden de workshop te leiden. (*Amigoe* 27 januari 1989)

Festivals en internationalisering

FARPA werkte intussen op meerdere terreinen, zowel lokaal als internationaal. In november 1988 was Amy Lasten op verzoek van Mascarubaan Oslin Boekhoudt jurylid bij het FITA (Festival Internacional di Teatro Arubano). Aruba nam in 1992 deel aan het vijfde Carifesta (Caribbean Festival of the Arts) in Trinidad & Tobago. Er werd een complete show gegeven van het Arubaanse carnaval met muziek, verzorgd door het trio Lucio Rivadineira, Albi Nava en Delbert Bernabela; poëzie in het Engels en Papiaments door Nydia Ecury; toneel door Amy Lasten (FARPA) en een poppenkast geleid door Belkis Flores en Lenchi Lopez. (*Amigoe* 9 september 1992)
Dat het FITA vanaf de jaren zeventig zijn blikveld van het lokale naar het internationale verruimde, aanvankelijk nog regionaal in het Caribische gebied, vervolgens tot ver daarbuiten, leverde ook voor de FARPA mogelijkheden op die benut werden.

> Door haar opleiding en presentaties in Nederland had Amy Lasten intercultureel toneel leren problematiseren. Er waren weliswaar veel allochtonen op de theaterscholen, maar toch was er geen werkmethode ontwikkeld die deze mensen meer ruimte zou bieden. In hoeverre kan de interdisciplinaire methode bijdragen hieraan? Een belangrijke voorwaarde is dat de disciplines en de acteurs gelijkwaardig zijn. Hoe kan uitgegaan worden van de 'leefruimte'? Veel is afhankelijk van de persoon, de Nederlander, die voor de groep staat. Die moet zich kunnen losmaken van zijn of haar eigen vooroordelen en concepten om de ander de kans te geven de ruimte op zijn of haar eigen manier in te vullen. Opgedane ervaringen konden worden toegepast op haar eigen werk op Aruba en de internationalisering daarvan.

In samenwerking met haar Amsterdamse oud-docente Nicoline Nagtzaam ontstond een toneelproject ‘Cambio di Horizonte’ waarbij zulke diverse landen als Brazilië, Nederland, Frankrijk, Turkije, België en Nicaragua betrokken waren. Er kwam een uitnodiging van de International Amateur Theatre Association (IATA) in Kopenhagen om het stuk *E Arquitecto y su invitadonan* op te voeren. Dit vond plaats op het ‘Wereldfestival 1991 Amateurtoneel’, dat in juni/juli in Holden in Noorwegen plaatsvond: “De IATA selecteerde Aruba uit zeventig andere landen. De reis naar Noorwegen werd mogelijk met mede-financiering van UNOCA die Oslin Boekhoudt als delegatieleider aanwees. De delegatie bestond uit de drie acteurs Enrique Jacopucci, Carmen Herrera en Amy Lasten. (*Amigoe* 3 april, 28 juni 1991)
Amy Lasten begeleidde in 1995 de twee Nederlandse stagiaires Roos Heuffe en Valerie van Unen, die *Dushi Bida* in Club Caiquetio presenteerden.

Sociaal-educatief toneel en onderwijs
Door vanuit FESTESECO en FARPA met het workshop-idee in de diverse bario’s te werken heeft Amy Lasten een stimulans gegeven aan het sociaal-educatief toneel, met het doel nieuw veelzijdig toneeltalent te ontwikkelen zoals op het gebied van dramaturgie, acteurs, regisseurs, alternatieve settings en alle technische zaken die bij toneelvoorstellingen van belang zijn. Daarbij werd een combinatie van het aloude ‘nut en genoegen’ nagestreefd door werken te brengen, die aansloten bij de lokale actualiteit en met name die van jongeren.
Vanuit de idee van dit ontwikkelingstoneel was het een logische stap naar kinder- en jeugdtoneel en vervolgens naar toneel in het reguliere onderwijs.Toen Burny Every in 1999 als CKV-docente met pensioen ging, kreeg Amy Lasten een functie als theaterdocent aan het Instituto Pedagogico Arubano. Ze verzorgde er in overleg met de directie een eigen opleiding Cultureel Kunstzinnige Vorming Podiumkunsten. De studenten die een tweede-graadsopleiding volgden werden veelal gerecruteerd uit de cursisten die al eerder deel hadden genomen aan de cursussen van het Instituto di Cultura. Overigens vond niet iedereen na het afstuderen werk op toneelgebied wegens onvoldoende beschikbare uren op de scholen voor voortgezet onderwijs omdat het vak

Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) minimaal aangeboden werd. Verschillende afgestudeerden gingen daarom werken in het 'teatro den barrio', waarbij acht toneelgroepen van jongeren in acht buurtcentra als 'Stars on Stage' actief waren. Steeds was daarbij het uitgangspunt dat de eigen wereld van de jongeren onderwerp en thema van de cursus en de daarop volgende voorstellingen zou zijn. Het ging er om wat onder hen leefde en wat hen beweegt, zoals de 'black berry world' en mode in 'Mundo den Spiel'. Bij die presentaties werden verschillende kunstvormen als toneelspel en dans gecombineerd.

> Zo was er bijvoorbeeld anno 2012 sprake van diverse interessante ontwikkelingen. F. Franka en J. Wernet combineerden in de presentatie *God in motion* mythologische gegevens met moderne poëzie, zoals die van de Arubaanse dichteres Rosabelle Illes. In Dakota produceerde de Peruaanse Patricia Cabrera het stuk *Dakota Christmas Dream* dat gebaseerd is op Charles Dickens *Christmas Carrol*. In Santa Cruz was een groep actief die het stuk *Mi no sa* voorbereidde.

De groepen in de barrio's betekenden een belangrijke vernieuwing op toneelgebied door het gebruik van multimedia als de combinatie van tekst, beeld, geluid en dans. Er werden meer dan driehonderd jongeren bij dit project betrokken. De resultaten van deze activiteiten zijn niet alleen maar artistiek maar ook sociaal pedagogisch waardevol. Door het toneel leren jongeren samen te werken, ze ontwikkelen een gevoel voor discipline en leren omgaan met conflicten, welke 'social skills' zelfvertrouwen in geloof in eigen kunnen tot resultaat hebben. Ook en vooral in sociaal economisch zwakkere wijken als Juano Morto.

FARPA moest voortdurend schipperen tussen de creativiteit van de kunst en de realiteit van de financiën, het gebrek daaraan of het ontbreken ervan. Een subsidie in 2012 van Cede Aruba (samenwerkende fondsen), Unoca en het Prins Bernhard Cultuurfonds Fonds Nederlandse Antillen en Aruba betrof slechts startsubsidies en dat gaf geen zekerheid voor een aantal opeenvolgende jaren voor een duurzame ontwikkeling van theateractiviteiten in de barrio's. Er blijft dus nog heel wat te wensen, zoals mogelijkheden voor nieuwe cursussen zoals mime en het werken met maskers en vakleerkrachten CKV in het basisonderwijs en voortgezet onderwijs, als overheid en samenleving kunstzinnige educatie serieus willen nemen.

Repertoire

Rond de jaren negentig van de vorige eeuw presenteerde FARPA een aantal toneelstukken als resultaat van festivals en workshops, stukken die onder professionele begeleiding geschreven, gespeeld en geregisseerd werden door de cursisten / deelnemers. Het betrof over het algemeen korte gevarieerde stukken naar presentatievorm, inhoud en thematiek.
Twee stukken die veel impact gehad hebben waren *E naufrago* en *E arquitecto*. In 1988 bracht Amy Lasten, in samenwerking met haar docente Nicoline Nagtzaam, en Anny Mokotow, Eric den Hartog en Hans v.d. Velden het toneelstuk van de Mexicaanse dramaturg Guillermo León: *Los Naufragos,* in het Papiaments vertaald als *E Naufrago.* Het thema van het stuk is krankzinnigheid, discussies rond menselijkheid, regels en concepten die de individuele vrijheid beknotten en onderdrukken.

In 1990 voerde FARPA onder de naam Teatro Interdisciplinario, onder regie van onder meer Nicoline Nagtzaam en Amy Lasten het toneelstuk *E arquitecto y su invitadonan* op "pa stimula evenemento artistico e general na Aruba, pero cu un toque special pa actividadnan riba tereno di teatro." (FARPA programmaboekje *E arquitecto* 1990; *Amigoe* 28 juni 1990). Na deze

presentatie ontstond er een samenwerking en uitwisseling met Nicaragua, Nederland en Aruba, waar het stuk in drie presentaties in drie verschillende interpretaties gepresenteerd werd op 18, 20 en 23 september 1990, vergezeld van een forum en workshops rond intercultureel toneelspel. In de Arubaanse versie van *E arquitecto* zien we een teleurgestelde architect die verbitterd is over de wereld. Als hij een vrouw wil leren kennen verschijnen er twee vrouwen in zijn leven, die twee levenshoudingen representeren: een personage wil leven, een ander is bang verlies te lijden. De Arubaanse spelers waren Enrique Jacopucci (architect), Amy Lasten (de ene vrouw), Carmen Herrera (de andere vrouw)

E arquitecto is een vreemd, maar interessant absurdistisch werk met een primitieve, magische sfeer, die versterkt wordt door levende muziek van drums, belletjes en accordeon en door een goede belichting. Een positieve verrassing, een mooi stukje kunst. (*Amigoe* 3 november 1990)

Met FARPA en Amy Lasten nam het traditionele toneelleven een wending. Ernesto Rosenstand en Burny Every hadden het toneel al vernieuwd door nieuwe werkvormen en andersoortig repertoire, een trend die door Amy Lasten werd voortgezet, deels uit praktische maar anderzijds ook ideologische motieven. Een avondvullende voorstelling maakte plaats voor korte en gevarieerde stukken die door de gezamenlijke inspanningen door de vaak jonge spelers van de toneelgroep in workshopvorm tot stand kwamen op alternatieve locaties verspreid over het eiland. Daardoor ontstond ook interactie tussen spelers en publiek, nu deze niet meer zo ver van elkaar gescheiden waren tussen podium en zaal. Experimenten waren vaak leidend voor inhoud en thematiek. Daarbij werden ook nieuwe media verkend, waardoor toneelspel werd vergezeld van andere kunstvormen als muziek, zang en dans. Maar het aloude adagium *utile dulci* bleef, omdat ook dit toneel naast de ontspannende verstrooiing zeker ook het nut zocht in serieuze thema's vanuit de belangstelling van spelers en publiek.

Hoofdstuk 18
Een nieuwe generatie

Dit hoofdstuk over de jonge generatie van toneelschrijvers, regisseurs, spelers en hun repertoire heeft een wat ander karakter dan de vorige. We zijn nu dicht op de huid van de actualiteit, de wereld van het toneel veranderde bovendien ingrijpend. De traditionele toneelgroepen zijn verdwenen of laten nog nauwelijks van zich horen. Maar daarvoor zijn nieuwe vormen van toneel in de plaats gekomen. Nieuw talent werd gevonden door middel van workshops en festivals, waarbij steeds meer internationale contacten van belang werden. Ze werken met nieuwe multimediale technieken van spel en beeld, van woord, muziek en dans, waarbij digitale middelen worden ingeschakeld. Acteurs hebben zich tot performers ontwikkeld. Voorstellingen van dit moderne toneel hoeven ook niet meer per se de schouwburg gepresenteerd te worden; met allerlei locaties wordt geëxperimenteerd – ook en met name eenvoudige en minder kostbare. Moderne theatermakers zijn geen eenlingen meer, zoals Burny Every, die de eerste in Nederland opgeleide theaterprofessional was, maar een eerste generatie van professioneel opgeleide dramadocenten in het curriculum van het CKV (Cultureel Kunstzinnige Vorming) waar studenten worden voorbereid op het geven van onderwijs aan scholen en in de diverse barrios. Of ze volgden professionele opleidingen in het buitenland – de Verenigde Staten of Europa.

De grote hoeveelheid stukken als gevolg van andere aanpak maakt het onmogelijk deze stukken die vaak het resultaat van workshops waren en slechts kort waren, te noemen en te bespreken. Bovendien staan deze tonelisten nog midden in hun carrière en groeit hun productie jaarlijks aan. Ik benader de recente geschiedenis daarom allereerst in algemene termen waarmee ik enige achtergrondinformatie verschaf. Toneelpresentaties zijn vandaag de dag ingebed in samenwerkingsverbanden met lokale culturele instellingen, zoals Instituto (Departamento) di Cultura en het CCA, of door middel van aanstellingen aan onderwijsinstellingen als dramadocent op het Colegio Arubano of het Instituto Pedagogico Arubano.

Dan is er nog een praktisch punt. Tot het jaar 1995 kon ik gebruik maken van digitale kennisbronnen als lokale dagbladen. Vanaf 1995 werd het zoeken door het ontbreken daarvan aanmerkelijk gecompliceerder

Theaterbeleving, van troetelkind naar zorgenkind

Na de bloeitijd van het toneelleven, die begon in de loop van jaren vijftig en duurde tot en met de jaren zeventig, werd het stil op de *bühne*. Teruglopende sociabiliteit, een toenemende individualistische levensstijl en nieuwe ontwikkelingen als film en vooral video en vervolgens *social media* verdrongen het toneel van zijn belangrijke plaats als recreatiemogelijkheid. Zowel de bioscoop als de schouwburg beleefden zware tijden van teruglopende belangstelling. Dat had natuurlijk ook repercussies op de toneelgroepen die kampten met minder voorstellingen die steeds minder uitverkochte zalen opleverden als gevolg van een steeds kleiner publiek van belangstellenden en bovendien gestegen huurprijzen van Cas di Cultura. Waar in de decennia daarvoor gespeeld werd waarbij de baten aan instellingen van liefdadigheid konden worden geschonken, werden ze nu met begrotingskortingen geconfronteerd. Het werd voor de toneelgroepen steeds moeilijker het hoofd boven water te houden. Ook het brengen van een

repertoire van lichte genrestukken zoals van 'hari barica yen' keerden dit tij niet meer of deden het publiek juist wegblijven omdat dit wat steviger kost verlangde.
Het antwoord op deze problematiek werd gevonden in andersoortige theatervormen, talentontwikkeling door workshops door lokale professionals en door een vernieuwd onderwijscurriculum met toneel als onderdeel van het vak Cultureel Kunstzinnige Vorming in het voortgezet onderwijs en op het Instituto Pedagogico Arubano. Dat leverde een nieuw publiek van jongeren op, maar deed de massale belangstelling die voorheen gold niet terugkeren.

> Na het midden van de jaren tachtig nam de praktijk om het internationale repertoire te adapteren af. Jonge makers ontwikkelen hun eigen stukken die via een workshopmethode - met inbreng van de spelers - uitgroeien tot een definitieve versie. Het theater dat eruit ontstaat zit dicht op de huid van de tijd en maatschappij – Aruba ontwikkelt zijn eigen vorm van sociaal realisme. (Vice versa)

Theater, een voortdurende uitdaging

"De geschiedenis van de theaterkunst in Aruba is gedeeltelijk onbekend vanwege het gebrek aan vastgelegde gegevens en diepgaand onderzoek," stelde Stanley Dabian, medewerker van het Departamento di Cultura. Hij verzorgde in Santiago, Cuba, een verhandeling over de ontwikkelingen in het theater op Aruba vanaf het begin van de twintigste eeuw. Dabian was in Cuba ter gelegenheid van het 22ste Festival del Caribe y Fiesta del Fuego. De tekst van zijn lezing werd mede opgesteld door socioloog Stanley Heinze en theaterdocente Amy Lasten. Hieronder volgen uit deze bijdrage: 'Promotie van het Arubaanse theater een voortdurende uitdaging' enkele punten als voorwaarde voor de ontwikkeling van een modern theaterleven op het eiland.

> 1. Democratisering van het toneel.
> De uitdaging wordt: hoe het toneel ingang te doen vinden in het dagelijkse leven van het Arubaanse volk? Een einde maken aan de mythe dat toneel alleen maar voor getalenteerden is. Hoe kan het toneel in onze samenleving worden geïntegreerd? Om dat te bereiken is men begonnen toneelfestivals te organiseren, en voor geïnteresseerden workshops aan te bieden en hun te helpen hun eigen theater te realiseren. Dit hele proces moet plaatsvinden onder professionele begeleiding. De festivals waren noodzakelijk om het theaterleven nieuwe injecties in de samenleving te geven.
> 2. Professionalisering van het toneel
> Bied scholingscursussen aan voor geïnteresseerde personen. Geef cursussen over toneelspel, regie en het schrijven van toneelteksten, organiseer vormgevingsprojecten , cursussen over belichting en enscenering van toneel.
> 3. Zorg voor nieuwe leiders in de theatergroepen
> Regiecursussen zijn urgent, vooral als we continuïteit in de toneelwereld willen realiseren.
> 4. Stimulering van innovatie in het toneel
> Ontwikkel nieuwe vormen van experimenteel toneel, bijvoorbeeld het gebruik van ruimte en licht als vertrekpunt. Eigentijds toneel in alternatieve lokaliteiten. Ontwikkeling van toneel in een interdisciplinaire context.
> 5. Aandacht voor toneel voor en door jongeren
> Tot begin van deze eeuw was er geen jongerentoneel. Toneel bleek een ver van hun bed show voor jongeren. FARPA en ICA hebben zich daarom op de jeugd gericht.
> 6. Het aantrekken van professionele theatermensen uit het buitenland om van hun kennis te leren.
> Aruba had slechts de beschikking over twee professionals.

Maar Stanley Dabian zag wel degelijk dat het glas ook halfvol kon zijn: "Om het toneelleven opnieuw en nieuw leven in te blazen werden cursussen op het terrein van toneelschrijven, regie en acteren georganiseerd. De vorming van regisseurs is urgent geworden. We moeten zorgen voor nieuwe leiders als we willen dat het toneel blijft bestaan en zich verder blijft ontwikkelen. Nationale festivals zijn geïnitieerd om het lokale toneelleven impulsen te geven. Gezien het kleine aantal van toneeldocenten op het eiland (drie) is er veel gebruik gemaakt van docenten uit het buitenland, zoals uit Nederland, maar ook uit Peru en Cuba, hoewel op zeer gelimiteerde basis. De laatste jaren heeft de participatie van met name de grootschalige Latijns-Amerikaanse migratie gezorgd voor de diversificatie en verrijking van het toneelpanorama. In een weekend namen 200 jongeren deel aan toneelactiviteiten. In de jaren negentig werden er zo'n zestig werken gepresenteerd waarbij ongeveer 1500 jongeren en volwassenen gezamenlijk hebben deelgenomen als acteur of regisseur. Aruba is de laatste decennia dus volop bezig met het ontwikkelen van het theater. Toch blijft men streven naar verder gaande professionalisering. Een belangrijke bijdrage daaraan is het initiatief van bet Instituto Pedagogico Arubano om te starten met een opleiding tot theaterdocent, onder leiding van Amy Lasten.
Theater is belangrijk, niet alleen om het theater op zich, maar ook omdat het een bijdrage levert aan de nationale ontwikkeling van ons land. Theater kan bijvoorbeeld gebruikt worden als instrument om het onderwijs effectiever te maken. Daarnaast kan theater de vereniging, de uitwisseling en de integratie van de verschillende culturen binnen onze samenleving stimuleren. Theater kan enerzijds de eigen cultuur versterken en anderzijds het respect voor die van een ander vergroten. Theater kan een effectief wapen zijn voor bewustwording en dekolonisatie. Dat is de nieuwe uitdaging voor ons land." (*Amigoe* 24 juli 2002)

Professionalisering van jongeren
Jonge mensen die in toneel geïnteresseerd waren kregen de mogelijkheid een professionele opleiding tot dramadocent in het buitenland te volgen. Dat was geen volstrekt nieuw verschijnsel. Oslin Boekhoudt werd in de jaren zestig al in de gelegenheid gesteld tot een stageperiode bij een aantal toneelgezelschappen in Nederland. Burny Every ging immers ook al in de jaren zestig naar Nederland. Het ANV en CCA stelden in het verleden beurzen beschikbaar. Door de Sticusa uitgezonden theatermakers verzorgden workshops voor geïnteresseerde toneelgroepen. Internationale deskundigen kwam langs om gedurende een weekend of een aantal weken inleidingen en praktische oefening in theaterwetenschap te verzorgen.

Hierna volgen enkele voorbeelden van de meest spraakmakende vernieuwingspogingen, zoals Joan Danies, Alydia Wever, Jhon Freddy Montoya en Olga van Bochove. Het gaat hierbij om activiteiten en initiatieven van de jonge generatie theatermakers en hun visie en werkwijze.

Joan Danies: traditie en vernieuwing
Joan Danies **[1]** volgde de opleiding aan het Instituto Pedagogio Arubano (IPA) voor Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) en behaalde daar haar diploma met specialisatie theater. Haar afstudeerwerkstuk was de musical 'Integracion ta posibel' gespeeld door leerlingen van de Juliana mavo-school en bewoners van Cas (verstandelijk gehandicapte jongeren), gericht op de maatschappelijke integratie van gehandicapte jongeren. **[2]** Het succes daarvan stimuleerde tot

een docentschap in het voortgezet onderwijs. Daarnaast werd ze theaterdirecteur van de Stichting Muchila Creativo. Ze specialiseerde zich veelzijdig, in het schrijven van scripts en het bewerken en adapteren van bestaande toneelteksten, maar ook door zelf te acteren en daarnaast te regisseren. Ze volgde daarvoor diverse workshops voor toneeltechnieken rond licht, geluid, mimiek, lichaamstaal en enscenering. **[3]**
Joan Danies is vooral op drie terreinen actief: toneel voor sociale groepen, jongerentoneel en onderwijs en schouwburgvoorstellingen voor een algemeen publiek. **[4]** De verjonging van het toneelleven op Aruba realiseert ze door multi-medialiteit, met een combinatie van diverse media waarbij woord, beeld, geluid en beweging samen gaan.
Van groot belang voor een klein eiland zijn daarbij de internationale contacten. In Suriname werkte ze samen met de verteller Paul Middellijn door middel van het door Joan geregisseerde theaterstuk *Ba-Nanzi*, waar ze zelf ook een rol in vertolkte.
Een grote uitdaging betekende voor haar en haar Mascaruba collega Luti Martinez in 2011 de reprise van Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi Dalia*, onder regie van Yvonne Spellen. Joan pleit voor professionalisering, voor vernieuwing zonder de traditie uit het oog te verliezen. **[5]**
Joan Danies beschikt over een flink persoonlijk archief van haar activiteiten. **[6]** Veel waardevols van onze toneelgeschiedenis is inmiddels verdwenen en daarom is nauwgezette archivering van zowel primair materiaal als teksten, programma's, foto's en opnames als secundair materiaal als interviews, recensies en rapporten van groot belang: "Leg het materiaal vast. Toneel is belangrijk. Ook voor de taal. Het toneel heeft een grote bijdrage geleverd aan de ontwikkeling, acceptatie en emancipatie van het Papiamento."

Alydia Wever - multimediaal
Alydia Wever volgde van 1996 tot 2004 een dansopleiding in de V.S. In 2004 keerde ze terug naar Aruba en werd ze docent aan de 'Skol di Baile Diana Antoinette' van haar moeder. Maar ze hield zich ook bezig met andere kunstvormen, onder meer toneel. **[7]** In 2004 produceerde en regisseerde ze de voorstelling *Energia Interno,* een interdisciplinair stuk dat gebaseerd is op de zeven punten van energie (chakra's). In 2008 maakte ze de voorstelling *One in Soul*, over de stand inzake de Arubaanse kunst en cultuur. In de voorstelling werd gebruik gemaakt van beeldende kunst, film, theater, fotografie, literatuur en muziek.
Haar tot nu toe belangrijkste werk is wel de voorstelling *Muhe Frida* (2011) over de Mexicaanse kunstenares Frida Kahlo en haar lijden, zowel fysiek als emotioneel. De boodschap van deze presentatie was vrouwen in Aruba te inspireren tot onafhankelijkheid en zelfexpressie.

Het feit dat Kahlo onafhankelijke, eigengereide vrouw haar tijd ver vooruit was vindt Wever 'revolutionair': "Dat doel van haar wil ik vooral aan de vrouwen hier op Aruba presenteren. Het idee dat je je als vrouw volledig kan uiten zonder rekening te houden met uiterlijk vertoon of wat anderen van je denken, is hier nog steeds niet sterk. Vrouwen schuilen nog altijd achter hun uiterlijk, terwijl het juist zelfexpressie is wat je als vrouw sterk maakt."
Voor Wever is het ook een uitdaging om te zien hoever zij zelf kan en wil gaan met haar zelfexpressic op het podium: "Ik wil de grens op zoeken van wat ik van mijzelf wil laten zien. En daarbij wil ik meer doen dan alleen dansen. Ik ben namelijk ook zangeres en actrice." (Ariën Rasmijn, *Amigoe* 23 mei 2011)

> Ik ben uit mezelf volkomen geëmancipeerd en heel direct, net als zij. Maar ik heb nooit een vergelijkbare fysieke pijn gehad zoals Frida, die lange tijd met een gebroken pelvis (bekken) aan haar bed gebonden was.

Daar zou ik mij ook geen voorstelling van kunnen maken. Maar ik herken daarentegen wel weer heel veel in de keren dat haar hart was gebroken.

Jhon Fredy T. Montoya

Jhon Fredy T. Montoya werd geboren in Colombia, maar woont al sinds 1997 op Aruba waar hij zich intensief met de theatrale kunstwereld bezighoudt als acteur, regisseur, componist, danser, maar bovenal docent dramatische vorming, verbonden aan het Departamento di Cultura in Oranjestad. Hij studeerde aan de Universiteit Pontificia Bolivariana in Medellín, waar hij een master in performance behaalde. In 2001 nam hij de functie van Amy Lasten over, die een betrekking aan het IPA kreeg door de pensionering van Burny Every. Hij werd Hoofd Drama, waarbij hij onder meer zorgt voor de choreografie van openings- en slotceremonies van belangrijke evenementen op Aruba.
Daarnaast heeft Montoya zijn eigen gezelschap, Teatro Experimental Contemporaneo di Aruba. Met dit gezelschap maakte hij voorstellingen waarbij de nadruk ligt op beweging en vormgeving. Hij haalde daarbij zijn performers uit een dansgroep waar hij mee samenwerkt, de Popcorn Dancers en uit de dramalessen die hij geeft op het Departamento di Cultura.

In 2007 maakte Montoya samen met het Curaçaose gezelschap Luna Blou, van Norman de Palm, de voorstelling *Kanto di tur kanto*, in La Tentashon, een stuk dat gebaseerd is op het Hooglied van Salomo. In november 2019 verzorgde Jhon Fredy Montoya een voorstelling ter gelegenheid van de heropening van het archeologisch museum in Oranjestad, met het theatergezelschap Contemporary Experimental Theatre van Directie Cultuur. Het thema van de presentatie was ‘Het ontdekken … Een hereniging van onszelf en onze natuur’. Jhon Fredy Montoya voerde de regie, samen met Fatme Rigaud. Spelers waren de studenten Alex Berkley, Amanda Britten, Cayan Faraup en mavo-leerlingen van het Maria College. (AD 14 november 2019)

Olga Gabrielle (Gita) van Bochove

Olga van Bochove studeerde aan de Antioquia University in Colombia en in Los Angeles. Ze werkt als docent en is mede-oprichter van de ‘BASHA foundation for the Arts in Aruba’. Ze werkte mee aan films zoals *Tactica*, *El Amanecer* en *Joe II*. Voor Ateliers ’89 gaf ze een toneelworkshop van een maand voor belangstellenden die uitmondde in een publieke voorstelling.
In 2016 regisseerde ze de multi-disciplinaire voorstelling, door middel van film en animatie, *Agon: un piesa teatral experimental, met* Natusha Croes, Beach Lama, Roberta Romelli, Leonardo Philips, Wilfred Jansen, Yasmina Ghalmi, Kevin Schuit, Mo Mohammed, Jess Wolff en Kenneth van Bochove, onder regie van Kenneth van Bochove. Het stuk is geïnspireerd op *Antigone* van Sophocles, waarbij een experimentele vorm van de voorstelling gekozen werd in die zin dat het vergrijpen tegen vrouwen en kinderen. Dit voornamelijk gericht op het lokale publiek dat vrij kan rondlopen om de verschillende scenes op diverse locaties te gaan zien.

> Agon is a multidisciplinary experience based on the Greek tragedy Antigone by Sophocles. The body of the performer was the medium to communicate the essence of the piece. A space where the cathartic and dreamlike state of the Greek tragedy is celebrated both in the performer and the spectator, experiencing the

> transformation of the body, its states, rhythms, vibrations and thus activating this ritual space felt by all its participants. (https://www.olgagabrielle.com/copia-de-projects)

Een ander multimediaal stuk uit 2016 speelde zich af in San Nicolas in de Nicolaas Store, met Wendy Maduro als een van de actrices.
In het Nederlandse Rembrandtjaar – de herdenking dat deze schilder 350 geleden stierf – presenteerde Olga van Bochove een multidiciplinaire voorstelling met de titel *Requiem 350 – Ode to Rembrandt*. De titelrol werd gespeeld door Eribert Delamare, bekend als Beach Lama. Musicus en radiomaker Leonardo Philips rapte in de multimediale voorstelling over het kunstenaarschap. Het meta-thema van het stuk is de vraag wat kunst is en wat kunst betekent voor de mens. Het spel werd verzorgd door een aantal jonge acteurs, muziek, dans, verzorgd door leden van de Popcorn dansgroep en Club di Movimiento, vergezeld van een lichtshow met projecties van Egmar Irausquin en de technici van Cas di Cultura. Enkele lokale subsidiegevers maakten de voorstelling mogelijk. (*Amigoe* 13 november 2019)

> Ariën Rasmijn schreef een recensie en oordeelde over de presentatie, ondanks enkele kritiekpunten, als een "bij vlagen overweldigende ode aan het kunstenaarschap (...) een liefdesbrief aan het kunstenaarschap, de vrijheid en de offers die daarmee gepaard gaan: Licht, videoprojectie, muziek, dans, hiphop en theater komen samen, soms geforceerd, maar soms ook overweldigend." Van de spelers noemt hij de namen Ephrayim Odor en Eribert 'Beacht Lama' Delamare, bekend van hun webshow 'Djis pa hari' en Leonardo Philips als 'het vleesgeworden geweten van Rembrandt'. Rasmijn wijst in zijn recensie ook op de voorstellingen die voor jongeren zijn verzorgd. (*Amigoe* 16 november 2019)

Multimedialiteit en internationalisering zijn belangrijke kenmerken voor het theaterwerk van de jonge generatie, als resultaat van een professionele opleiding in het buitenland, zij het in Nederland, in de regio of in de Verenigde Staten. Vanuit deze achtergrond hebben acteurs en regisseurs inspiratie opgedaan om het toneelgebeuren tot een totaalkunstwerk te vernieuwen.

Met weinig middelen worden dergelijke vernieuwende projecten veelal gerealiseerd. Ze leggen een zware claim op subsidiegevers die niet altijd even toeschietelijk zijn. Dat heeft weer tot gevolg dat wie dit soort vernieuwende voorstellingen op een rijtje zet moet constateren dat het bijna noodzakelijkerwijs bij incidentele voorstellingen is gebleven. Het institutioneel hechte karakter van de toneelgroepen van eertijds ontbreekt en is niet meer aanwezig. Het ANV, de Amateur Toneelgroep 'Aruba' en Mascaruba konden nog op kleine subsidies rekenen. De jongerengroepen zijn van opvoering tot opvoering afhankelijk, wat fnuikend is voor continuïteit van een groep en een te ontwikkelen repertoire over meerdere voorstellingen verspreid.

Er blijkt zeker een publiek voor dit moderne totaaltheater, maar dat is dan weer zo weinig omvangrijk dat het onmogelijk blijkt een aantal presentaties te geven en daarvoor telkens weer Cas di Cultura te vullen. De aard van de voorstellingen brengt trouwens met zich mee dat er niet anders dan in een professioneel theater dient te worden gespeeld, wat eveneens kostenverhogend werkt. Een 'klacht' als er eind 1953 klonk dat er in één maand tijd drie verschillende lokale groepen nagenoeg tegelijkertijd enkele voorstellingen verzorgden lijkt nu een nostalgisch sprookje uit een ver verleden.

Hoofdstuk 19
Jeugdtoneel

Vaak waren toneelgroepen van jongeren onderdeel van een veel groter geheel van sociale activiteiten in verenigingen die gericht waren op sport en gezelligheid, maar die daarnaast ook een cultureel clubje herbergden dat zich op voordracht en toneelpresentaties toelegde, soms ook om daarmee fondsen te verwerven voor die andere activiteiten.

Dit hoofdstuk kenmerkt zich wegens zijn onvolledigheid en voorlopigheid door het halve ei dat beter is dan een lege dop. Een toneelgeschiedenis van jeugdtoneel zou een aparte studie en uitgave vereisen. Maar ik geef hier toch een globaal overzicht omdat jeugdtoneel en toneel voor volwassenen in de loop van de jaren steeds nauw verbonden zijn geweest. Nogal wat auteurs, regisseurs en acteurs gaven hun beste kunnen zowel voor volwassenen als jongeren. Personen als Ernesto Rosenstand, BurnyEvery, en anderen schreven en regisseerden voor jongeren en ouderen en verdienen daarom met dat werk hier ook een plaats.
In het historische deel van dit overzicht werd het jeugdtoneel organisch opgenomen in het geheel van de toneelgeschiedenis. Voor later tijd lijkt het toch opportuun een speciaal hoofdstuk aan het jeugdtoneel te besteden, waar ik een beknopt overzicht van groepen en activiteiten geef, waarbij het zwaartepunt lig op het Festival di Teatro Juvenil waar het jeugdtoneel door het festivalkarakter sterk geïnstitutionaliseerd was en waar ook weer blijkt dat de generaties zich in het spelen van toneel met elkaar verbonden wisten.
De toneelgeschiedenis kent enkele dramaturgen die uitsluitend voor jongeren geschreven hebben, maar anderzijds ook auteurs die voor volwassenen schreven maar incidenteel ook voor jongeren. Ook hier blijkt dus weer de verwevenheid van volwassen toneel en jeugdtoneel.
Zoals het toneel voor volwassenen vaak op incidentele wijze plaatsvond, zo was dat ook bij het jeugdtoneel.
De toneelgeschiedenis van Aruba begon met school- en parochietoneel van en voor jongeren, waar staf en leerlingen van de Openbare School al in het begin van de 20e eeuw enkele voorstellingen gaven. Vervolgens nam de missie het initiatief over en speelden jongeren onder de leiding van volwassenen, zoals frères en soeurs, op scholen en in parochiegebouwen in de verschillende districten als Savaneta, San Nicolas, Noord, Santa Cruz en in Oranjestad. Leiders en regisseurs waren uit het missie-onderwijs afkomstig. Het is opmerkelijk dat het vroege toneel zijn centrum in de diverse parochies had. Jeugdtoneel werd door jongeren en ouderen gezamenlijkgebracht en ook door beide generaties genoten. Er lijkt in de eerste decennia van de toneelgeschiedenis geen scherpe scheiding geweest te zijn tussen toneel voor volwassenen en jeugdtoneel. Dat gold met name voor het toneel van de missie. Als er vanaf begin jaren veertig specifieke toneelgroepen voor volwassenen ontstaan, zoals die van het ANV en ATA loopt het jeugdtoneel nog steeds parallel aan het toneel voor volwassenen. Het is opmerkelijk dat bij sociale verenigingen niet alleen door en voor ouderen gespeeld werd maar ook door en voor jongeren. Het waren vaak jongeren die zich ontpopten als acteurs. In feite is een actieve en invloedrijke club als De Trupialen ook een voorbeeld van het samengaan van de generaties op toneelgebied. Naast jeugdtoneel werden daar ook stukken vertoond die een ruimer publiek dan alleen de jeugd aantrokken.
Wie in de geschiedenis van het jeugdtoneel graaft, ontdekt dat deze geschiedenis enorm gecompliceerd is, door niet alleen de hoeveelheid van groepen en groepjes, maar ook door de diversiteit aan activiteiten en doelen. Een compleet overzicht is op dit moment niet haalbaar, al was het maar omdat ook hier – net als bij het toneel voor volwassenen – de documentatie

gebrekkig is en de stukken vaak niet (volledig) meer aanwezig zijn..We kunnen ons gelukkig prijzen dat het CCA zijn documentatie van het jeugdtoneel, inclusief de teksten in typoscript, bij het ANA heeft ondergebracht. (ANA Doos Toneelstuk 1 met de stukken van Festival di Teatro Juvenilen de opvoeringen die tijdens dat festival plaatsvonden)

Waar het toneel in honderd jaar in het algemeen meestal samenging met of afwisselend was gericht op het *ultile dulci* - nut en vermaak - , blijkt jeugdtoneel, meer dan toneel voor volwassenen, gekenmerkt te worden door een opvoedkundig en didactisch doel, waarbij het nut dat volwassenen in gedachten hadden voor hun begeleiding van het jeugdtoneel domineerde, en zelfs tot braafheid en moralisme leidde.

Om in de gecompliceerdheid en verscheidenheid enige orde aan te brengen onderscheid ik hierna de volgende vormen en presentatiewijzen van jeugdtoneel, die ik achtereenvolgens in grote lijnen aandacht geef. Deze inventaris verdeel ik in twee onderdelen waaronder de gepresenteerde stukken alle gerubriceerd kunnen worden. Alle toneel in dit hoofdstuk is toneel van en voor jongeren, zoals kindertoneel in de leeftijd tot twaalf jaar en jongerentoneel in de leeftijd vanaf twaalf jaar. Ik verkies hier een thematische ordening boven een strikt chronologische, maar ik ga binnen elk van de vier thema's die ik onderscheid wel weer chronologisch te werk. Op die manier hoop ik een duidelijk herkenbare structuur te kunnen aanbrengen.

Het historisch schooltoneel en parochietoneel kenmerkte zich door eendrachtige samenwerking van volwassenen en jongeren. Maar ook in later tijd, vanaf de jaren na de Tweede Wereldoorlog, was er incidenteel sprake van toneel in schoolverband, van basisscholen en scholen voor voortgezet en hoger onderwijs, meestal ter gelegenheid van een jubileum, christelijke feestdag zoals Kerst en Pasen, de opening van een schoolgebouw etc.
Ook na en naast de school werd er door jongerenclubs toneel gespeeld onder leiding van volwassenen, vaak kerkelijk gelieerd, geïnitieerd en begeleid door volwassenen. Dit toneel in verenigingsverband was weliswaar ook vaak met een schoolsituatie verbonden, maar stond er toch relatief los van omdat het na de normale schooltijden en buiten de klaslokalen om plaatsvond.
Verder waren er verenigingen van jongeren met toneelspel als enig doel, waarbij ook weer volwassenen betrokken werden. We kunnen hier ook van ontwikkelingstoneel spreken. Workshops waren een belangrijk middel om jongeren thuis te leren raken in de wereld van het toneel. Hier zien we dat deze jongeren zich de laatste tijd losmaken van het 'goede bedoelingen toneel' en een eigen creatieve weg zoeken die hun eigen leefwereld verwoordt en verbeeldt.
Het jeugdtoneel aan het eind van de jaren zeventig en de eerste helft van de jaren tachtig kreeg een sterke impuls door het Festival di Teatro Juvenil dat in die jaren plaatsvond. Dit festival krijgt in dit hoofdstuk een eigen paragraaf.

Toneel in schoolverband
Toneel in schoolverband vond plaats ter gelegenheid van jubilea, lustrumvieringen of speciale onderwijsdagen. Het valt op dat het schooltoneel en ander door jonge mensen gespeelde voorstellingen serieus en ruimhartig aandacht kregen in de lokale pers, met uitgebreide verslagen van wat de jeugd presteerde. Er werd door de recensenten in hun verslagen geen of nauwelijks onderscheid gemaakt tussen toneel voor volwassen en dat van jongeren – of zelfs kinderen.

Hierna volgt een chronologisch overzicht van toneelspelende groepen en hun voorstellingen. Soms betreft dat een incidenteel of zelfs eenmalig optreden, soms zijn er groepen die meer presentaties verzorgden. Maar over het

algemeen hadden ook die slechts een relatief kort bestaan. Gelukkig zijn ook hier weer enkele uitzonderingen op. Deze inventaris toont enerzijds dat er van tijd tot tijd wel veel toneelgroepjes waren maar dat ze niet meer dan een gering repertoire brachten en hen maar een kort leven beschoren was. Door het verloop van de jaren heen druppelden de gegevens binnen, althans de gegevens die via publicaties en archiefonderzoek te achterhalen waren.

Soms werden er bepaalde toneelopvoeringen in de media vermeld zonder enige bijzonderheid. Dat leverde me niet meer op dan een droge en dorre opsomming, omdat ik geen andere gegevens kon vinden. Maar soms was het geluk met mij en werden er details vermeld. Uit alle vermeldingen blijkt hoe wijd verbreid het leven van het amateur jeugdtoneel in het – ook nabije – verleden was.
Het is vaak bewonderenswaardig om te zien hoe docenten er in slaagden grote groepen leerlingen aan de voorstellingen te laten deelnemen, zodat een toneeluitvoering echt een creatieve uiting van een hele klas of zelfs een schoolgemeenschap werd. In dit kinder en jeugdtoneel waren het vooral de leerlingen die optraden, maar van tijd tot tijd zien we ook dat de leraren het podium zochten voor hun leerlingen.
Het belang dat aan dit toneel gehecht werd valt ook af te lezen dat het vaak niet de school was waar gespeeld werd, maar dat men de schouwburg opzocht voor de toneelpresentatie. In de verslagen naar aanleding van de opvoering lezen we steeds weer hoe groot de belangstelling voor dit toneel was, met zijn volle en zelfs overvolle zalen.
Inhoudelijk blijkt er een – soms zelfs hechte - verbinding te zijn met de traditie zoals zich die in het parochietoneel gevestigd had. Vooral de tijd rond het Kerstfeest en Pasen was een vruchtbaar moment tot toneelspel. Naarmate de tijd verstreek werd het religieuze karakter van het repertoire minder prominent maar opvoedkundige en moralistische aspecten bleven. Ouderen verwachtten van het jeugdtoneel ongetwijfeld een didactisch pedagogische waarde. Men achtte de onmiskenbare invloed van het toneel op het jonge leven belangrijk en zelfs onmisbaar. Uit de hier volgende inventaris blijkt dat ook volwassenen schooltoneelvoorstellingen gaven. Uiteraard vaieerden omvang en kwaliteit, van eenvoudige voorstellingen door onervaren jonge spelers tot een nagenoeg professioneel niveau.



Julianaschool A Presenta Operetta

Despues di hopi luna di preparacion, disipulonan di Julianaschool a presenta un operetta, titulá „Sneeuwwitje" na Sociedad Bolivariana, Diasabra 22 di Juli.

Juffrouw Quast y Meneer Droogtur dos maestronan di Julianaschool a dirigi e funcion. Mislen Terzani, un disipulo di algun anja pasá, a sinja e muchanan e baliamento di ballet.

E mesun anochi, Aruba Kamer Orkest bao di direccion di Señor F. Steenmeijer a toca pa di promé biaha pa público.

Nan a hunga e operetta pa di dos bez riba Diabierna 28 di Juli, y dia 29 di Juli tabatin un funcion especial pa muchanan.

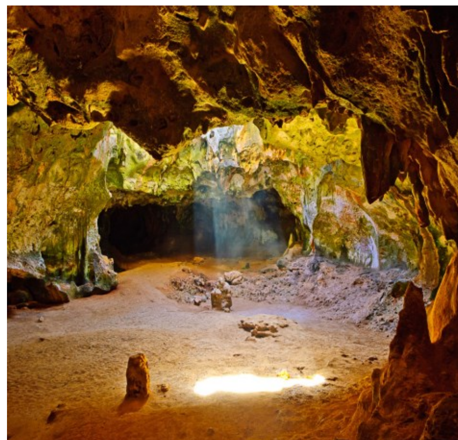
Uit de inventarislijst van toneelvoorstellingen in schoolverband licht ik die van Robert Henriquez, de docent die we al bij het parochietoneel ontmoetten. In 1958 maakte de acteur, regisseur en dramaturg Robert Henriquez als onderwijzer deel uit van de toneelgroep van de Grupo Artistico in Santa Cruz, maar verzorgde in 1958 daarnaast ook een toneelvoorstelling in het kader van de viering van het Lourdes-jaar, met een kleine honderd kinderen van de Mariaschool en de St. Josephschool. Er werd bij die gelegenheid een door (de Arubaanse) zuster Euphrosine vertaald en bewerkt stuk over het leven van Bernadette van Lourdes opgevoerd, geregisseerd door Nena Vrolijk en Robert Henriquez.

Op zeer verantwoorde en vaak ontroerend onbevangen en overtuigende wijze wisten de kinderen het spel te brengen, waarvan de aanwezigen, die tot drie maal toe de St. Martinusclub tot de laatste plaats vulden, ten volle genoten. Zonder enige reserve durven wij te beweren dat het toneelspel tot het beste behoorde dat kinderen van zo jeugdige leeftijd kunnen brengen. Het spel bestaat uit zes taferelen die met elkaar worden verbonden door koorzang. (*Amigoe* 29 mei 1958)

We prijzen ons gelukkig dat in de BNA een typoscript bewaard is met de volledige tekst van een in hetzelfde jaar 1958 door Robert Henriquez geschreven kindermusical: *E prinses di Guadarikiri; opera infantil Arubano,* in vier bedrijven, compleet met enkele regie aanwijzingen die in het typoscript zijn bijgevoegd, sommige zelfs voorzien van een datum waarop geoefend werd. Het poëtische stuk in fonetische spelling, dat speelt in een paleis in de grotten van Guadirikiri, was een spel van solozang en koorzang en dans in dichtvorm met eindrijm, met korte tussenteksten in proza.

De operette werd in 1959 opgevoerd op dezelfde avond waarop het Arubaans Oratorium in de schouwburg een laatste voorstelling gaf van het Oratorium Judas Maccabeus. Dat is op het eerste oog een merkwaardig gegeven, dat trouwens niet op zichzelf staat: een ‘zwaar’ oratorium wordt op dezelfde avond opgevoerd als een jeugdmusical. Maar uit bewaarde documenten is bekend dat voorstellingen voor kinderen ook door volwassenen werden bezocht. Hier is dan het omgekeerde ook het geval, dat kinderen naar een ‘volwassen’ voorstellingen gingen.

Inhoudelijk en thematisch paste deze musical in de typisch Arubaanse stroming van het Indianisme, zoals dat ook door Hubert Booi en Ernesto Rosenstand gebracht werd. De koning van Guadarikiri is ook graaf en hertog van Matividiri. Er zal feest worden gevierd in het paleis in de grot van Guadarikiri, maar dan verandert blijdschap in verdriet.



Prinses Finfina wordt op haar verjaardag ontvoerd door een ‘hasido di bruha’. Finfina wordt ver in de mondi verborgen gehouden. Tot aan het begin van het vierde bedrijf zijn koning en koningin nog steeds verdrietig dat hun dochter nog niet gevonden is, maar dan komt het goede bericht dat de prinses terecht is en kan er alsnog feest gevierd worden.

Esaki si ta un gran sorpresa: Un prinses, un noble altesa. Pero ... unda bo ta biba? Mas pabou of mas pariba? Ta lástima, cu mi n’sa e lugá!	Guadarikiri, nos dushi tera, No sta stima bo i bo bandera. I Su Altesa cu su noblesa: Tur ta rikesa di nos spilon.

Mi ta cansá, tolondrá. Mi no sa! Hendenan malu a bin hortá mi, Pa maltratá mi pa nan plaser. Bosonan a scapami foi man di ladron. Mi majornan ta warda den tur emoshon.	Perla costoso, piedra di oro, cu ta paAruba: un gran tesoro. Nos tur ta stima Guadarikiri Di henter nos curazon!

Festival di teatro Juvenil – 1979 / 1985

Bij het toneel in schoolverband kunnen we ook het Festival di Teatro Juvenil rekenen dat van 1979 tot 1985 jaarlijks werd gehouden in Cas di Cultura. Hier geef ik een kort overzicht van dit festival. Het 'Festival di Teatro Juvenil' van kinder- en jeugdtoneel werd in 1979 voor het eerst georganiseerd, het jaar waarin eveneens een intereilandelijk Antilliaans toneelfestival plaatsvond. Deelnemers waren scholen, jongerenclubs, buurtverenigingen en specifieke kindertoneelverenigingen. Er werd heel 'officieel' volgens festival-regels gespeeld, inclusief een jury-beoordeling en prijzen. Afgezien van het belangrijke speelplezier van jongeren op het moment zelf, valt dit festival ook te beschouwen als kweekplaats van later talent. Met name Mascaruba haalde uit het jeugdtoneel haar toekomstige spelers.Het festival van kindertoneel werd georganiseerd om de jeugd die geïnteresseerd was in toneel te stimuleren en hen te helpen voor de toekomst. Het ging niet alleen om het optreden van de kinderen maar ook om het regisseren van de acteurs-actrices in het toneelstuk en wat ook erg belangrijk was: het schrijven van het toneelstuk.

Zeven jaar lang werd het Festival di Teatro Juvenil georganiseerd, hoewel met ups en downs. Waarschijnlijk werd het ook slachtoffer van de teruglopende belangstelling voor het toneel in het algemeen. Het festival heeft veel goeds gebracht met de deelname van zoveel scholen, het gevarieerde repertoire en het enthousiasme waarmee gespeeld werd. Naast toneel als vermaak en ontspanning was veel van het repertoire didactisch met een pedagogisch verantwoorde boodschap. Dit festival toont de samenwerking andermaal aan van volwassenen en jongeren omdat de (bege)leiding door docenten en jeugdleiders van cruciaal belang bleek. Volwassenen drukten als auteurs en regisseurs van de stukken hun stempel op inhoud en thematiek van wat gespeeld werd, hoewel toneelstukken ook wel door jongeren bedacht en geschreven bleken te zijn. Belangrijk was dat jongeren met dit festival de kans kregen hun fantasie vorm te geven in toneelvorm, waarbij het kennisnemen en daardoor leren van elkaars prestaties een belangrijk nevenresultaat was. Nader onderzoek naar de namen van de jonge spelers zou kunnen leren wie door dit festival geïnspireerd werden tot toneelspel op latere leeftijd. Is dit festival werkelijk een 'kweekplaats' voor talent geweest zoals een van de doelstellingen was?
Het jeugdtoneelfestival was klaarblijkelijk opgezet naar het voorbeeld van het FITA, het internationale toneelfestival van en voor volwassenen, met een jury en prijzen. Dat leverde voor het FITA wel eens problemen op waarbij discussie ontstond naar aanleiding van de jurybeoordeling waar een groep zich zelf prijzen ging toekennen. Ook bij dit jeugdfestival leidde dit tot minder gewenste toestanden omdat ook door de jeugd de nadruk op het winnen werd gelegd, wat vervolgens van invloed was op de repertoirekeuze en de wijze van presentatie, waar de nadruk meer op spektakel dan op inhoud kwam te liggen. De rol van de jury kreeg daarom in plaats van een beoordelende en meer begeleidende functie. Deelnemen en plezier beleven werd zo - zij het schoorvoetend - belangrijker dan scoren en winnen. Dat was zonder meer eveneens een winstpunt voor de waardering van toneel en alles wat er bij een toneelpresentatie komt kijken.

> In 1984 vertoonde Tele-Aruba in samenwerking met het Cultureel Centrum Aruba een aantal kindertoneelstukken die tijdens het festival waren gepresenteerd, zoals *Lucita Maldita* door de groep

> Talento Juvenil van Lilia Caster- Luidens; *E Puma* door Las Margaritas van Richard Frank; *Smurf weet Beter* door de toneelgroep van de Mon Plaisirschool: *E mashin di Katarata* van Bill Tromp door de Tru[pialen; de groep Chi- cu- Cha met *Hasi bon pa bo keda Bon*, en Pius X school met *E Lolipop*. (*Amigoe* 26 april 1984)

Jeugdtoneelgroepen
Zoals hiervoor bij de inventaris van het jeugdtoneelfestival al bleek werd er ook buiten direct schoolverband door docenten en hun leerlingen toneel gespeeld. In zo'n geval ontstond er een specifieke organisatievorm voor toneelgroepen die dan ook een eigen naam als toneelclub aannamen. Ze waren actief in een periode waarin ook andere vormen van – volwassen – toneel populair waren. Ook hier blijkt weer hoe toneel van en volwassenen met jeugdtoneel samengingen, omdat dramaturgen en regisseurs die voor volwassenen werkten zich vaak eveneens met jeugdtoneel bezighielden: Ernesto Rosenstand bij Chi-ku-cha, Burny Every bij Kresiendo, Lilia Luidens, Carmen Herrera en anderen.

> In 1985 presenteerde de jongerengroep 'Forza di Hubentud Uni' het toneelstuk *Locura di Hubentud*, geschreven door Lilia Caster- Luidens en geregisseerd door Mirtha Leon. (*Amigoe* 14 december 1985)

Desiree Correa - Chi-ku-Cha
De opzet van de jeugdtoneelgroep Chi-ku-cha, onder leiding van jeugdboekenschrijfster Desiree Correa, was. naast het deelnemen aan het Festival di Teatro Juvenil, het toneel naar de mensen in de districten te brengen. Daarbij was het noodzaak om zo weinig mogelijk decor te gebruiken en te spelen zonder allerlei speciale belichtingseffecten, die in Cas di Cultura natuurlijk wel mogelijk waren maar op de eenvoudige podia in de bario's niet. Ernesto Rosenstand leverde voor dit kindertoneel steeds een ruwe tekst, waarover gediscussieerd werd, om zo samen tot een definitieve afspraak voor de wijze van presentatie te komen, een werkwijze die Rosenstand ook met zijn Grupo Experimental toepaste.

Desiree Correa schreef verhalen voor kinderen, de jeugdroman *Mosa's eiland* (1984) in het Nederlands en werken in het Papiaments zoals *Manuel* (2008) ter gelegenheid van kinderboekenfestival, maar ook enkele korte toneelstukken. Om een indruk te geven van de onderwerpen waarover ze voor kinderen schreef, geef ik de inhoud kort weer van *E potret*.
In het korte *E portret* vindt een Indiaanse man, een van onze verre voorouders, een spiegel - iets wat hij tot nu toe nooit eerder gezien had - en denkt dat zijn vader teruggekeerd is. Een Indiaanse vrouw die ook in de spiegel kijkt, ziet alleen een erg lelijke vrouw... Ze maken ruzie over wat het portret voorstelt tot de 'bruho' (= medicijnman, waarzegger) komt die in de spiegel kijkt en daarin de almachtige god Boratio denkt te zien... Geestig steekt Desiree Correa zo de draak met het verheven Indianenverleden waar de Arubaan zich op beroemt en op de mens die zonder zelfkennis is.

Burny Every - Grupo Hubenil di teatro: Kresiendo
In 1980 richtte Burny Every met leerlingen en oud-leerlingen van Colegio Arubano die in San Nicolaas en omgeving woonden een toneelgroep op onder de naam: Grupo hubenil di teatro: Kresiendo. De leden waren tussen de 12 en 19 jaar en hadden gedurende één a drie jaar de lessen in het vak drama als onderdeel van CKV-programma bij Burny Every gevolgd. De groep schreef voor haar eerste optreden een toneelstuk dat vóór en ná de grote vakantie van 1980 werd opgevoerd voor scholieren en een algemeen publiek. *Weekend a kuminsa … anto kon!* maakte met muziek en spel de realiteit en fantasie bespreekbaar van deze jongeren in hun eigen leef- en denkwereld, aan de hand van een aantal scènes die al improviserend een definitieve vorm kregen,

met de boodschap dat het beter is met elkaar te feesten dan te ruziën. (*Amigoe* 14 en 23 augustus 1980)
In maart 1982 presenteerde Kresiendo met *E misterio di Shidaharaca* het tweede toneelstuk voor jongeren. Het werd – opnieuw – geschreven en geregisseerd door Burny Every.
In 1984 schreef en regisseerde Burny Every ter gelegenheid van het vijfde lustrum van het Colegio Arubano met Kresiendo, het jeugdtoneelstuk *Ta ken tin sanger di kakalaka*? met veel muziek, dans en zang, die uitgewerkt werden door muziek en zang docente Maybelline Arends-Croes, leerling Johnny Scharbaaij, docent Robby Falconi met een ritme/muziekgroep en Diana Wever- Antonette met dansscènes.
Inhoudelijk was het duidelijk een stuk voor de al wat oudere jeugd. Een vereenzamende weduwnaar en zijn twee opgroeiende dochters raken alle drie in emotionele moeilijkheden (dat kan iedereen overkomen die geen koud kakkerlakkenbloed heeft), maar dankzij de hulp van anderen en vooral hulp aan elkaar raken ze er weer bovenop en ligt een toekomst voor hen open. Dit algemene thema werd tegen een echt Arubaanse setting geplaatst met haar uiterlijke omstandigheden als carnaval, het Colegio, de Arubaanse jeugd, Lago, gaita's en dandé enz., maar ook - en belangrijker - tegen de aan de maatschappij inherente karakteristieken.
Het impliciete thema van de opvoering was een toekomstgerichte multi-culturaliteit en de multi-lingualiteit van het eiland. In het stuk werden vier talen gesproken; we komen hier op Aruba allemaal ergens vandaan: Curaçao, Grenada, Dominica, Santo Domingo, Nederland... En we moeten hier allemaal met elkaar leven. Wat is typisch Arubaans? Aan het eind van het stuk ligt voor deze culturele smeltkroes die Aruba is, een toekomst open. (*Amigoe* 24 december 1984)

Carmen Herrera - Grupo Teatral Kibrahacha
Een van de bekende personen op het gebied van het jeugdtoneel is Carmen Herrera, een persoon die zich intensief en langdurig bewogen heeft op diverse gebieden van cultuur zoals het onderwijs, taal, muziek en zang en vooral ook toneel, in de vorm van toneelstukken en musicals voor kinderen, maar ook cabaret voor een publiek van volwassenen.
Carmen Herrera volgde voortgezet onderwijs op Curaçao en de onderwijsopleiding aan de Arubaanse Pedagogische Academie (IPA) en gaf meer dan dertig jaar les op een lagere school. Haar vrije tijd besteedde ze vooral aan het toneel, zoals het sociaal politieke *teatro foro* en haar eigen toneelgroep 'Grupo teatral Kibrahacha' voor jongeren. Met deze groep behaalde ze internationale successen, zelfs tot in het verre Japan. Ze was auteur, acteur, zangeres, regisseur en leidster van de Grupo Teatral Kibrahacha. Ze was multi-inzetbaar, schreef en regisseerde haar stukken zelf, al dan niet met behulp van musici en balletdocenten, waardoor haar presentaties een multi-mediaal gebeuren werden.



In 1987 produceerde Carmen Herrera een grammofoonplaat en CD met vier Compa Nanzi verhalen, compleet met liedjes over de slimme spin, en in 2012 het boek *Aventuranan di Compa Nanzi*. Daarnaast publiceerde ze in 2002 de dichtbundel *Djis un rato* (2002), het originele toneelstuk *E Recompensa* (2008), een toneeltekst over zwangerschapspreventie bij tieners [ ] en over geweld onder jongeren [ ] Ook bewerkte ze Compa Nanzi verhalen voor het toneel. (‘Carmen Herrera publiceert Compa Nanzi verhalen’; arubalog 3 maart 2012)

> Compa Nanzi is zo’n leuke en interessante figuur. Hij is niet echt een held of een goed voorbeeld voor ons, want hij is lui en hij steelt. Maar toch. Hij redt zich door zijn slimmigheidjes. Hij weet onder moeilijke omstandigheden altijd wel weer een oplossing te vinden. Dat maakt hem zo razend interessant. Iedereen kan zich met deze figuur identificeren. Hij is een tijdloos fenomeen. (arubalog 3 maart 2012)



ARUBA

Boekpresentatie Carmen Herrera

Compa Nanzi-vertelfeest voor jong en oud

ORANJESTAD — In Casa di Cultura vindt zaterdag 10 maart de presentatie plaats van het boek 'Aventuranan di Compa Nanzi' van Carmen Herrera. Die dag zal geheel in het teken staan van 'Verhalen Vertellen'. Mensen van het eiland kunnen dan op hun eigen manier een verhaal over Compa Nanzi vertellen.

(Amigoe, 2 maart 2012)

1988

E Recompensa

E Recompensa (1988) was een successtuk over een weduwe die al haar poezen kwijt raakte en daarvoor een hoge beloning beschikbaar stelde om ze terug te krijgen, maar jammer genoeg zonder resultaat. De uitgeloofde beloning gebeurde op een vreemde wijze, waarbij aan jong en oud geleerd werd dat geld niet alles is.



Het grootste succes bereikte Carmen Herrera wel met haar *E Herencia, comedia musical educativo* van 1994. In dit populaire stuk werd kinderen gewezen op de gevaren waarin ze kunnen geraken en hoe zij zich hiertegen moeten beschermen. Het stuk bevatte als een educatief muzikaal stuk over kindermisbruik, met de nadruk op seksueel misbruik, praktische adviezen aan jongeren hoe ze in zo'n geval moeten handelen. *E herencia* is een toneelstuk om kinderen te leren voor zich zelf op te komen, te helpen hun angst te overwinnen en om ze te helpen op weg naar een betere toekomst. Het stuk geeft kinderen de middelen om zich te weer te stellen tegen uitbuiting en biedt de ouders een handgreep voor de seksuele opvoeding door de kinderen op een begrijpelijke wijze van de nodige informatie te voorzien. Die voorlichting vond op een kinderlijk begrijpelijke manier plaats.

In het stuk verschijnt de welbekende indiaan Witte Veder op een wolk op aarde om aan twee kinderen te vertellen dat zij uitverkoren zijn om de kinderen van de hele wereld te leren hoe ze zichzelf moeten verdedigen en hoe ze het leven met moed en zelfvertrouwen tegemoet moeten treden. Eerst moeten de twee kinderen enkele uitdagingen overwinnen, dan pas zullen zij rijk worden. Dan zal een grote erfenis hun deel worden. In het stuk duikt ook de duivel Scerpinchi op, die gek is op bange kinderen en die helemaal niet ingenomen is met het plan van Witte Veder. (*Amigoe* 4 oktober 1994)

"Knisperende chipszakjes, een huilend kind dat zich niet laat troosten, door de zaal hollende kinderen... Het is de grote première van Carmen Herrera's kindermusical *E Herencia* (De erfenis) en de zaal zit vol met kinderen. En die zijn niet doodstil en dat hoeft ook niet. Op het podium: muziek, geluidseffecten, lichtflitsen en Pluma Grandi op een grote rookwolk, die twee kinderen een wijze les wil leren. Er valt zoveel te horen en te zien dat de onrust in de zaal wordt weggespeeld, dat regie en spel het van de moraal winnen.
Afwisseling is het geheim van de aandacht; en beide waren er volop. Een jongetje schuift verschrikt een paar rijen naar achteren als Serpinchi zijn vreeswekkende dans uitvoert. Zodra de kust weer veilig is, keert hij terug naar de voorste rij. Want de les die immers geleerd wordt, is: je hoeft niet bang te zijn. Dat hoef je niet te zijn voor spoken en dergelijke traditioneel angstaanjagende figuren. Dat levert een dubieuze scène op waarbij de doden op het kerkhof uit hun graven tevoorschijn komen. Voor de doden hoef je niet bang te zijn, wel voor sommige levenden. Tegen hen moet je 'nee' durven zeggen, voor hen kun je beter weglopen en hen moet je aanklagen als ze kwaad met je willen. *E Herencia* waarschuwde voor het reële gevaar dat kinderen op straat en thuis kunnen lopen door kwaadwillende volwassenen. De waarschuwing 'Bisa no! Corre bai! Bai kehé! was zo indringend verpakt in een mooi meezinglied en overtuigend spel dat ze volledig aansloeg. (*Amigoe* 8 oktober 1994)

Amy Lasten - FARPA

Amy Lasten, professioneel theaterdocent, dramaturg, regisseur en artistiek leider bij Festeseco en Farpa, combineerde haar toneelactiviteiten voor volwassenen met maatschappijgericht toneel voor jongeren. Ze organiseerde lezingen, workshops en internationale samenwerkingsverbanden maar produceerde, schreef en regisseerde ook jeugdtoneel. Al in 1980 regisseerde ze voor het Festival di Teatro Juvenil het stuk *E Mucha Cabei Berde*, dat door de jongeren zelf bedacht was met als thema dat een kind met groen haar niet mocht meedoen. (*Amigoe* 6 december 1980)
Amy Lasten heeft een aantal toneelstukken voor kinderen verzorgd, zoals *E cas e cas ta bon traha* (1992) en *Aw'i Wow'i Mondi* (1994). Dit educatieve toneel wilde op een prettige manier leerzaam zijn en de jongeren kritische kennis bijbrengen over zaken die door volwassenen belangrijk werden gevonden.
Amy Lasten begeleidde ook de Nederlandse stagiaires Roos Heuff en Valerie van Unen, die de toneelopleiding in Nederland volgden waar zij werden opgeleid tot docent drama. Ze kwamen in contact met Amy Lasten en liepen op Aruba stage via de werkplek van Amy Lasten, Instituto di Cultura. Het resultaat was *Dushi Bida* (1995)
Volgens Amy Lasten, Instituto di Cultura en haar orgisatie FARPA is het van groot belang dat er op Aruba meer theater wordt gemaakt voor en door jongeren. De jeugd heeft volgens de organisaties de eerste prioriteit. In 1999 was *E biahe* daarvan een gevolg.
Amy Lasten en haar organisatie FARPA zijn andermaal het voorbeeld hoe toneel voor volwassenen en jeugdtoneel harmonieus kunnen samengaan

Grupo di Teatro Talento Juvenil

De Grupo Teatro Talento Juvenil, verbonden aan de Sint Jansschool (Colegio Laura Wernet-Paskel) voerde diverse stukken op, al dan niet tijdens het Festival di Teatro Juvenil, zoals *Chibi den susto* (1981) en *Un avenura espacial* (1982), onder regie van Lilia Caster-Luidens die diverse stukken met deze toneelgroep gebracht heeft. In 1985 presenteerde de jongerengroep 'Forza di Hubentud Uni' het toneelstuk *Locura di Hubentud*, geschreven door Lilia Caster-Luidens en geregisseerd door Mirtha Leon. (*Amigoe* 14 december 1985) Ook zij wisselde toneel voor volwassenen af met jeugdtoneel. Deze groep deed internationale ervaring op en boekte succes in het nabije en verre buitenland, in oktober 1983 in Merida, Venezuela (*Amigoe* 30 september 1983), Peru (1989), in Antalya, Turkije tijdens het Second World festival of Children's Theatre, met het stuk *The terrible infant terrified*, een vertaling van *Chibi den susto.*

> De ouders van het nog jonge meisje Chibi zijn gescheiden. Ze woont bij haar moeder, maar is niet gelukkig. Ze heeft altijd een lollipop, is erg op zich zelf en daarom niet geliefd bij andere kinderen. Haar vader geeft haar altijd geld, maar hij is aan drank verslaafd. Dat zijn moeilijke omstandigheden om op te groeien, maar Chibi leert het belang van vrienden maken. Het Engelstalige stuk, wegens het festival, was de vertaling van het eerder opgevoerde stuk *E lollipop.* In 1985 volgde *Taña gaña gaña – berdat ta pika leng'i kolebra*, dat gespeeld werd op het Festival di teatro Juvenil.

Maruja Forero Manrique

In de jaren tachtig entameerde Maruja Forero Manrique, geboren in Colombia in 1933, maar sinds 1978 wonend op Aruba, een veelheid van activiteiten op literair-muzikaal gebied, zoals Aruba 83, Aruba 84, Grupo Amanecer die van 1984 – 1992 in de gevangenis optrad met diverse voorstellingen, zoals de 'Show di navidad'. Maar ze werd vooral bekend door de voordrachtsgroep 'Tertulia Literaria Aruba Nueva' van 1987, die jaarlijks in oktober optrad, vanaf 1988 samen met het folkloristische zangkoor La Escala. Met haar toneelgroep Grupo Tenaz (1986) trad ze op tijdens het Festival di Teatro FITA, en presenteerde nog in 1994 *Esequiel el Pastor y el Milagro de*

Navidad. In 1989 ontstond Talento Infantil, met het korte Spaanstalige stuk *Gigi mi muñeca preciosa* , een bewaard gebleven manuscript van zeven pagina's, Ze schreef zelf ook gedichten. Vanf 1988 schreef ze in de lokale krant *Diario* haar column 'Notas Literarias'.
Dat is dus een veelheid van activiteiten op cultureel gebied, waarbij ze workshops gaf en presentaties lirico-musical verzorgde, volgens de Latijns-Amerikaanse traditie, maar ook in het voetspoor van de eind 19e eeuwse Soirées Littéraires et Musicales op Curaçao of de velada's op Aruba aan het begin van de 20e eeuw. Tijdens openbare Spaanstalige uitvoeringen werden de resultaten van de voordrachtscursussen door de cursisten gedemonstreerd. Er werden zowel eigen stukken als teksten uit het internationale repertoire voorgedragen, ook lokale teksten. De Latijns-Amerikaanse romantische 'elocuencia' leefde in deze groep voort. Toen Maruja in maart 2009 overleed werd er in oktober van dat jaar nog een keer zo'n avond georganiseerd, 'Siempre Maruja', vergezeld van een dvd en de uitgave *Maruja Forero Manrique di Colombia pa Aruba pa keda den bo curazon* als een postuum eerbetoon.

Conclusie
Namen, namen … er zijn zoveel namen te noemen, zoals Yasmina Proveyer en Gloria Bryce en vele anderen die toneelstukken voor de jeugd realiseerden in de stad en in diverse barrios van het eiland. Evenals bij het hoofdstuk 'Toneel als sociabiliteit' is er bij het jeugdtoneel sprake van tal van groepen die tijdelijk van zich lieten horen en niet veel meer dan enkele of slechts een enkele voorstellingen brachten. Deze groepen worden – voor zover mij bekend – in deel II kort genoemd.
Evenals het toneel van en voor volwassenen valt bij het *teatro juvenil* de veelzijdigheid op van inhoud en spel. Onder de leiding van volwassenen hebben jongeren hun plezier beleefd aan het zich 'vermommen' en te verkleden en daarmee in de huid te kruipen van gefantaseerde leeftijdsgenoten en een enorme diversiteit aan wederwaardigheden, waarbij fantasie tot waarheid leidt. Dat betekent voor jongeren een enorme verrijking van levenservaring.
Voorwaarden voor optreden en mogelijkheden bleken in de hier gegeven voorbeelden heel verschillend te zijn. Maar het was juist de uitdaging om er onder gegeven omstandigheden steeds het beste van te maken.
Het meest opvallend was waarschijnlijk wel de volwaardige plaats die het *teatro juvenil* in de gemeenschap heeft ingenomen. Jongeren en volwassenen vulden de officiële schouwburg of een bescheiden ruimte in de districten. Het spelplezier was er in de laatste gevallen niet minder om. Daarbij viel het ook op dat de media het *teatro juvenil* serieus hebben genomen en er veel aandacht aan hebben besteed in welwillende maar vooral enthousiaste verslagen. Daarmee heeft het *teatro juvenil* in de lokale toneelgeschiedenis een (vol)waardige plaats naast en in samenwerking met het toneel voor volwassenen ingenomen.

Naast en vaak ook samen met het toneel voor volwassenen heeft het kinder- en jeugdtoneel steeds een belangrijke plaats ingenomen, in het verre verleden maar ook in de perioden daarna. Een duidelijk voorbeeld daarvan is dat er naast het internationale FITA een eilandelijk Festival di Teatro Juvenil werd georganiseerd – en gedurende een aantal jaren levensvatbaar bleef. Kinderen en jongeren speelden onder leiding van volwassenen met enthousiasme en durf op het grote toneel en in een voor hen grote zaal van Cas di Cultura. Er valt dus veel goeds te vermelden over het *teatro juvenil*.

De leiders die vaak uit de toneelwereld van volwassenen kwamen leidden de jongeren en hun spel. Auteurs, regisseurs en juryleden waren allen volwassenen. Zij leerden de spelers de eerste

kneepjes van een theatrale presentatie. De grote rol van volwassnen was ook van invloed op de inhoud en thematiek van de toneelstukken die gedurende die jaren gebracht werden. Dat leidde tot humoristische stukken waarin de kinderlijke fantasie vrij spel kreeg, maar ook tot stukken met een wel heel nadrukkelijk aanwezige pedagogische lading en braaf moralisme. Dat is natuurlijk mogelijk mits verpakt in een creatief spel als uitbeelding van menselijke situaties en emoties, ook die van jongeren, die er plezier aan beleven zich te verkleden en zich in een rol in te leven.

Toneel kan ook vernieuwend zijn en zal bij voorkeur clichématige aspecten vermijden door orginele standpunten te verbeelden of traditionele gegevens in een nieuw licht te stellen. Niet alle oude mensjes praten krakerig en lopen krom met een stok! Toneel is vooral een kijkspel waarbij op het podium veel te beleven moet zijn voor de jeugdige aanwezigen in de zaal. Dat leidt naar het probleem van toneeleffect, het decor en andere rekwisieten, die functioneel dienen te zijn. De opzet om een jury van ervaren toneelmensen het spel te laten beoordelen kan zeer leerzaam en verrijkend zijn, maar gaat storen als daarom op effectbejag gespeeld worden om deze juryleden te behagen.

Hebben jongeren meer en strakkere regie nodig dan volwassen spelers? Moet elke stap en elk gebaar door de regisseur voorgeschreven zijn of is een wat lossere opvatting te prefereren, waarbij de spelers vooral spontaner mogen en kunnen acteren? Met al hun verschillende graden van talent en oefening hebben honderden jongeren in organisaties voor jeugdtoneel en tijdens festivals hun plezier aan toneelspelen beleefd. Dat is blijvend en een ervaring die levenslang zijn vruchten afwerpt.

Hoofdstuk 20
Poëtica van het toneel – toneel- en kunstopvattingen

portraying the facts of life in play

Het kan als paradoxaal worden beschouwd dat van de drie literaire genres lyriek, epiek en dramatiek, het toneel in moderne overzichten en literatuurgeschiedenissen steevast de minste aandacht heeft gekregen, terwijl het toneel toch het meest populair was in alle lagen van de bevolking en in alle districten van Aruba, vanaf het begin van de 20e eeuw tot in de jaren tachtig. Die onzichtbaarheid is des te opmerkelijker omdat in het verleden het toneel juist de volle aandacht kreeg in de lokale media, door voorbeschouwingen op voorstellingen en reacties achteraf, waarin het geboden repertoire, het spel en de spelers uitvoerig werden becommentarieerd. In de loop van een kleine honderd jaar wisten honderden en vaak ook duizenden de weg naar *centro di barrio*, de theaters Gloria, Rialto, Centro Bolivariana, De Veer Theater en Cas di Cultura te vinden om daar een avond te genieten van lering en vooral vermaak – het *utile dulci* was het adagium. Luisteren en kijken bleek in de samenleving aantrekkelijker dan lezen. Toneel gold als een vorm van sociabiliteit in de kleine gemeenschappen van de barrio's en districten op het eiland én internationaal. Het toneel kent een boeiende geschiedenis van vreemd naar eigen, van koloniale imitatie naar lokale creatie, en vooral van Nederlands, Spaans of Engels naar Papiaments. Geen ander literair genre heeft zo'n culturele impact op de verbreiding en waardering – corpus en status - van de eigen taal Papiaments gehad als het toneel, zij het in vertaling, adaptatie of in origineel werk.

Vanaf het begin dat er toneel op Aruba werd gespeeld, werd er ook nagedacht over de aard en functie daarvan. Elkaar afwisselende kenmerken die daarbij steeds weer naar voren kwamen was het element van ontspanning waarbij een toneelvoorstelling een avondje gezellig uit betekende, maar daarnaast en soms zelfs daarboven, ook steeds het element dat je van zo'n voorstelling iets zou moeten opsteken, dat je de schouwburg wijzer zou verlaten dan bij het binnenkomen omdat je stof tot nadenken en overpeinzing had ervaren. Kortom: nut en genoegen waren steeds weer tweelingen van elk toneelgebeuren, soms het een, soms het ander, soms allebei: catharsis en de bevrijdende lach.
Een tweede lijn was die van culturele oriëntatie en taal, waarbij gerichtheid op Nederland en de Europese traditie, ook wel aan te duiden als eurocentrisme omdat Europa daarbij als voorbeeld en norm gold, werden omgebogen naar een lokale en regionale gerichtheid op het Caribische gebied en Latijns-Amerika. Deze ontwikkeling ging gepaard met de evolutie van de eigen taal, waarbij het Nederlands steeds meer plaatsmaakte voor het Papiamento in vertaling, adaptatie en origineel werk: toneel als vertolker en drager van identiteit. Toneel werd gezien als een medium bij uitstek voor de bewustwording van eigenheid. Dat betekende in de jaren na de Tweede Wereldoorlog, met de komst van Statuut en Autonomie, ook een zich afzetten tegen het Nederlandse element dat vanaf de jaren veertig en vijftig nog zo dominant in de toneelwereld aanwezig was, maar steeds meer als koloniaal ervaren werd.

> Jan Kassies, directeur van de Theaterschool Amsterdam, was jurylid tijdens het eerste Fita-festival in september 1976. In zijn verslag noemde en roemde hij het hoge peil van het spel en de keuze van de gepresenteerde 'authentieke' stukken "geschreven door auteurs van deze tijd, in de taal van hun eigen land en dikwijls over onderwerpen die rechtstreeks met het eigen land te maken hebben. Dat leidt tot een grote herkenbaarheid bij het publiek en tot een ongefilterde, want niet uit een vreemde taal afkomstige rolopvatting en rolidentificatie bij de spelers." (*Sticusa Journaal* november 1976: 13)

Toneel en eigenheid

Mascaruba zette zich af tegen het toneel dat gebracht werd door het ANV en de Amateur Toneelgroep 'Aruba' als het toneel van vreemdelingen en propageerde een toneelwereld in de eigen taal Papiaments. De groep zette enerzijds de traditie voort door ook buitenlands toneel te brengen, nu evenwel niet meer in het Nederlands maar in Papiamentse vertaling, maar boog

anderzijds de culturele oriëntatie om van een Westerse traditie (Engels vooral) naar een regionaal repertoire dat ook op het Spaans en vooral op Latijns-Amerika gericht was: "Antes, laga nos bisa tempo cu Centro Cultural a habri nobo nobo, solamente stranheronan tabata haci uso die esaki. Nos mes, esta nos di Aruba, tabata haya cu esaki ta bon, pero e por tabata miho si nos mes hendenan presenta algo tambe den Centro Cultural di Aruba, ya cu ta pa tal fin esaki e ser construi. Y esaki tabatin como obheto pa laga nos mes hendenan mira kiko Aruba ta ofrecé na su mes comunidad."
Na dit afzette tegen de vreemdelingengroepen, formuleerde Mascaruba – een combinatie van mascarada en Aruba – haar doelstellingen puntsgewijs: "Mascaruba ta propaga cultura na Papiamento; Mascaruba ke brinda momentonan di distracción y gozo; Mascaruba ke crea actornan balente y famoso; Mascaruba ke demostra cu Aruba verdaderamente ta posee artistanan grandi. Cu tur esakinan Mascaruba ke traha na bienestar general di cultura di Aruba." (Programmaboekje van P.P.G.G.G. / Cu tempo puito tambe ta laga neishi, 1964)
Ook Ernesto Rosenstand stond 'un teatro propio i autentico' voor. Hij stelde zich als doel: "Teatro Experimental Arubano a pone komo meta di su esistensia, krea obranan original ku ta studia i trata problemanan spesifiko di nos pueblo. Nos lo purba di informa i na mes un momento diberti e publiko. Nos meta primordial ta: krea un teatro propio ... un teatro rubiano ku ta hankra den nos karakteristikanan i nos kultura." (Programmaboekje *Kiko ta di nos*, 28 mei 1982)

Poëtica's en toneelopvattingen zijn dubbel georiënteerd, zowel naar de toneelopvattingen van de toneelgroepen als naar die van het publiek. Willen groepen een zo groot mogelijk publiek bereiken dan dienen deze twee zijden van de poëtica zoveel mogelijk overeen te komen. Maar vaak komt het ook voor dat die twee poëticale zijden schuren en zelfs tegengesteld zijn.
In dit slothoofdstuk beschrijf ik eerst de opvattingen over toneel van de actieve beoefenaren, zoals dramaturgen, regisseurs en acteurs, en vervolgens de opvattingen over wat goed en boeiend toneel is vanuit het oogpunt van de toeschouwers. Deze opvattingen van beide zijden in de schouwburg – vanaf het podium en vanuit de zaal – kunnen expliciet verwoord worden in uitgesproken meningen en standpunten, bijvoorbeeld in programmaboekjes en recensies, maar ook impliciet ervaren worden door de aard van het repertoire.

Toneelverenigingen investeren veel van zichzelf in elke presentatie, zoals tijd, emotie en financiën, en daarom werd er veel nagedacht en gediscussieerd over de theatrale poëtica, opvattingen over aard en functie van het toneel, wát er gepresenteerd werd en hóe er gespeeld werd om het beoogde publiek te bereiken. Zo kent deze poëtica de twee kanten vanuit de dramaturgen, regisseurs en spelers en hun optiek én dat van de toeschouwers en hun ervaringen.

'Ser actris ta un moda di traha cu p'ami no ta trabou, mi tin hopi suerte paso mi ta wordo paga pa mi hobby', zei Burny Every.
'Bida teatral den un sociedad ta su pulso,' schreef Ernesto Rosenstand.
'Schrijven voor het toneel vind ik toch het leukst. Naast de boodschap die je op een vrij directe manier wil overbrengen, vind ik het tevens betoverend om te zien en te horen hoe het geschreven woord, mijn woorden, op toneel tot leven komen', vond Luti Martinez.
Uitvoerig over de toeschouwerservaring was oud-minister en gouverneur Fredis Refunjol: 'Como un di e formanan maximo di exprecion cultural, teatro ta amplia y profundisa nos experiencianan di bida. Teatro no solamente ta aumenta nos conocemento, e ta contribui na un mihor comprendemento di mundo y di hendenan cu ta biba den dje, door de yuda observa e berdad y reconoce e balornan'. (FARPA 1990)

Pragmatisme en essentialisme

In het ‘woord vooraf’ van dit boek werd ‘Arubaans toneel’ pragmatisch omschreven in algemene termen als van door Arubanen op Aruba gepresenteerd toneel, maar hóe kán dat gedefinieerd en begrensd worden en móet dat wel: “Kun je wel van specifiek Arubaanse kunst spreken? Wat zou Arubaanse literatuur dan zijn? Ik weet niet of je daar wel over kunt spreken. Wat zijn je parameters, welke criteria hanteer je? Ik weet niet wat typisch Arubaans zou zijn. Als ik let op wat we produceren, zie ik dat er maar weinig is. Vorig jaar hadden we de verfilming van Denis Henriquez' *Dera Gai*. Dat zal dan typisch Arubaans zijn, omdat het geschreven is door een Arubaan, geregisseerd is door een Arubaanse, gespeeld door Arubaanse acteurs, voor een in de eerste plaats weliswaar algemeen maar duidelijk mede gericht op een Arubaans publiek. Bovendien geeft *Dera Gai* veel aspecten van Arubaans leven weer, zowel positief als negatief; beide kanten worden getoond,” vroeg Ramon Todd Dandare zich in algemene zin af. (*Amigoe* 16 maart 1991) Anderen waren uitgesprokener en gaven een nauw omschreven betekenis aan wat Arubaans toneel voor hen was, zoals Grupo Extenshon '87 die tot de conclusie kwam dat stukken gepresenteerd op Aruba door een Arubaans toneelgezelschap per definitie in het Papiaments moeten worden gepresenteerd. De stukken dienen bij voorkeur door de groep zelf of minstens een Arubaan te worden geschreven en moeten zowel moreel inhoudelijk als cultureel verantwoord zijn.” (*Amigoe* 7 september 1987)
Het is duidelijk dat exclusiviteit en uniciteit in een essentialistische visie op wat Arubaans toneel ís vaak botsten met een visie die inclusiviteit benadrukte. Behartenswaardig in dit opzicht was de bekende schrijver en Nobelprijs winnaar Derek Walcott in een interview. Tijdens een bezoek aan Aruba in april 1981 hield hij een lezing voor leerlingen van het Colegio Arubano, ‘The idea of an English Caribbean literature’, over de rol van de geschiedenis en de taal: “Wat vaak als beperking is beschouwd, moeten wij juist ten voordele proberen om te buigen. Het verleden heeft alle culturen hier bijeengebracht; die veeltaligheid geeft de gelegenheid niet beperkt monolinguaal op te groeien maar juist de veelzijdigheid van verschillende culturen en talen te absorberen en om te smeden tot een nieuw geheel in onszelf.” In een tweede lezing sprak Walcott specifiek over ‘Theatre in the Caribbean area’, waarin hij verschillende problemen aan de orde stelde: “Het zwaartepunt lag op de noodzaak voor de spelers om op het toneel zichzelf te zijn, natuurlijk, en daarbij geen andere culturen proberen te imiteren, maar op eigen wijze een eigen uiting te geven aan de eigen situatie. De werkelijke professional is hij die vanuit een creatieve onzekerheid, met toewijding en serieus zoekt naar zichzelf door middel van zijn spel: *Professionalism is an attitude, not a living*, wat voor ons kleinschalige toneel een bemoedigende boodschap is.” (Ramon Todd Dandare, *Amigoe* 17 augustus 1981)
Ook Burny Every heeft zich meerdere keren helder uitgesproken over wat de aard en functie van toneel voor haar waren. Ze formuleerde dat in algemene termen: “Doel van het toneel is al hetgeen van belang is voor de mens.” Ze was geen voorstander van directe politiek in toneel: “Het enige wat je kunt doen in toneel - en daarom is toneel ook zo interessant - is dat je de denkwijze van het publiek kunt veranderen soms zonder dat men hier zelf zich er bewust van is, door op bepaalde dingen te wijzen. In *Testament di e kachó*, zat ook politiek, zou je kunnen zeggen. De uitbuiting van de arme mensen door de grootgrondbezitters of door bepaalde bisschoppen — het zijn tenslotte niet allemaal Helder Camara's in Braziliё — is ook iets dat met politiek te maken heeft.”

Amateurisme versus professionalisme
De toneelhistorie is een geschiedenis van amateurs, liefhebbers beter gezegd, die in hun vrije tijd het toneelwezen op het eiland ontwikkeld hebben. Dat was aanvankelijk zo, maar bleef ook nadat

er professionele regisseurs door de Sticusa werden uitgezonden en lokale regisseurs aan toneelacademies afstudeerden als professionals, zoals Burny Every en Amy Lasten. We moeten dit onderscheid overigens niet al te absoluut nemen omdat er ook mogelijkheden geschapen werden om buitenlandse stages te volgen en er lokaal lezingen, cursussen en workshops gegeven werden door diverse Sticusa-regisseurs en internationale grootheden. **[1]** Overigens waren dit over het algemeen korte en beperkte cursussen. Het zijn vooral Burny Every en Amy Lasten geweest die cursussen van langere duur en meer diepgang gaven en vervolgens als professionele docenten in het voortgezet (Colegio Arubano) en hoger onderwijs (Instituto Pedagogico Arubano) de functie van professionele theaterdocent konden uitoefenen, waardoor een nieuwe generatie op bachelor niveau opgeleide lokale docenten ontstond.

De toneelgeschiedenis is lange tijd nauw verbonden geweest met kerk en school. Het parochietoneel werd vanaf het begin van de twintigste eeuw door geestelijken en docenten van het lager en voorgezet onderwijs geleid en geregisseerd. Dat was zo bij pastoor Van de Pavert, de soeurs en Las Violetas en de jongerengrepen in de diverse districten. Parochietoneel diende daartoe steeds een moraliserend en missonerend doel, zij het door middel van ontspanning. De belangrijke acteurs, regisseurs en dramaturgen kwamen uit het onderwijs, zoals Ernesto Rosenstand, Oslin Boekhoudt, Nena Vrolijk, Robert Henriquez enz. Dat gegeven heeft het karakter van veel toneel in het verleden mede bepaald, ook in de 'keuze' tussen Nederlands en Papiaments. Maar de toneelwereld heeft ook te maken gekregen met andere media van expressie en communicatie. Met het vertrek van de frères en soeurs kwam er een einde aan het schooltoneel en het parochietoneel. Leken zijn er niet in gelaagd het toneelleven van en voor jongeren durend in stand te houden, mede en vooral toen aan het einde van de jaren zeventig en de jaren tachtig het toneel minder populair werd en steeds meer het veld moest ruimen voor de televisie en de video.

Ideaal en werkelijkheid

Ideaal en werkelijkheid, ambitie en beperking botsten nogal eens en in latere decennia meer en meer door noodzakelijke bezuinigingen op financieel gebied. Op 25 juni 1977 plaatste de *Amigoe* in dit verband een interessant commentaar over de fiananciële 'houdbaarheid' van de lokale toneelgroepen als Mascaruba en Grupo Teatral Arubano. Waar toneelgroepen in de jaren veertig en vijftig het batig saldo van hun voorstellingen veelal aan goede doelen doneerden, bleek dat in jaren zeventig en vooral daarna de financiën - of beter het gebrek daaraan - een ernstige belemmering gingen vormen voor het voortbestaan van de toneelgroepen. **[2]**
Deze financiële perikelen waren van invloed op het repertoire, de wijze van presenteren en de beleving van het publiek omdat allerlei alternatieve ruimtes die in de plaats van het 'luxe' Cas di Cultura als alternatief gezocht en gevonden werden vanzelfsprekend andere eisen stelden en mogelijkheden boden. Diverse toneelgroepen pasten zich noodgedwongen aan de omstandigheden aan en zochten de uitdaging van de beperking. Financiële beperkingen waren er ook de oorzaak van dat opvattingen over aard en functie van toneelpresentaties veranderden. Met tendensen om naast het gemakkelijke lachsucces ook toneelstukken die zowel aan spelers als publiek meer eisen stelden, raakten de toneelgroepen het massapubliek steeds meer kwijt. De enige haalbare oplossing, bij het uitblijven van structurele subsidie, leek het teruggrijpen op het lichte genre van 'hari barica yen'.
Mascaruba was ontegenzeggelijk de groep die met Papiamentstalig toneel grote groepen Arubanen die de schouwburg nog nooit van binnen hadden gezien, naar Cas di Cultura heeft

gebracht. Maar zelfs Mascaruba moest ervaren dat 'het brengen van een toneelstuk een zeer kostbare zaak' was. **[3]**
Dat het publiek het veelal bij serieus toeel liet afweten had popularisering van het repertoire tot onvermijdelijk gevolg: "Er zit voor de lokale groepen, die willen blijven voortbestaan, niets anders op dan dat zij stukken gaan brengen, die misschien niet hun eerste keuze zouden zijn, maar waarvan ze met enige zekerheid kunnen verwachten dat ze een kassucces zullen zijn. Het is duidelijk dat op déze wijze het lokale toneelleven niet op gezonde wijze wordt gesteund. Het wordt dan ook de hoogste tijd dat de hulp biedende culturele organisatie, in dit geval het CCA, met de plaatselijke toneelgroepen aan tafel gaat zitten om een effectievere wijze van steunverlening te bepalen. Alleen in dat geval kunnen de lokale toneelgroepen werkelijk vrij zijn in hun keuze van een toneelstuk. Een optimale ontwikkeling in onze toneelwereld wordt mede hierdoor gegarandeerd." (*Amigoe* 25 juni 1977)

Toneelopvattingen en het publiek
Het is niet mogelijk om over hét Arubaanse toneel en hét publiek te spreken. Er bestond een gevarieerd publiek in meervoud, dat deels Nederlands-Europees georiënteerd was, deels gericht op de Caribische regio maar vooral op Zuid-Amerika. Daarmee ontstond een tweedeling die op zowel cultuur als taal gebaseerd was en waarbij men van twee zijden bij elkaars presentaties afwezig bleef. Dat was al zo in het verleden, dat is zo tot de huidige dag.
Een ander verschil ontstond door de aard van het gebrachte toneel, waarbij de een uitsluitend naar de traditionele komedie ging de andere experimenteel sociaal theater frekwenteerde. De grote variatie die door diverse toneelgroepen op het podium gebracht werd en de opvattingen van die groepen over toneel liepen uiteraard door de variatie nogal eens sterk uiteen**.** Zo ontstond er als gevolg daarvan eveneens publieke reserve ten opzichte van het vernieuwende experimentele toneel: "Pa esnan cu por comprondé e ta algo fantastico. Pero pa hendenan bieuw of conservativo e ta dificil pa traga. Den 'Testament di e cachó' por ehempel tin caminda cu hasta La Virgen y Dios ta balia samba. Cu tempo nos pueblo lo siña huzga y aprecia tur clase di comedia." (*Amigoe* 9 oktober 1973) Maar ook hier waren de publieke meningen natuurlijk verdeeld. Op een vraag van de *Amigoe* wat men van 'comedia di protesta' vond, werd geantwoord: "Ami ta haya nan bon. Mi no ta comprond'é di con Mascaruba no a trece algo asina riba escenario ainda. E obranan aqui tin un fondo social y hopi biaha nan ta habri bo wowonan pa situacionnan injusto den mundo. Tin hende ta pensa cu bo no mester mezcla politica cu arte, pero ami personalmente no ta haya esaqui malo. Con ta cu e obra no ta ofensivo pa ningun grupo den nos comunidad." (*Amigoe* 9 oktober 1973) De praktijk en de realiteit leerden echter dat men voor het grote succes toch naar de populaire komedie moest.

Van tijd tot tijd ontstonden er kleine en vriendelijke polemiekjes. De toneelgroepen zelf maar ook het CCA en de Kunstkring bleven daarbij niet gevrijwaard. Daarom is de volgende hier fragmentarisch weergegeven discussie tussen Rudolf Quilotte met zijn persoonlijke mening over cultuuroriëntatie en Henk Timmer namens de Arubaanse Kunstkring interessant. Er blijkt overduidelijk uit hoe een publieke tweedeling naar twee kanten in zijn werk ging, door verschil in culturele oriëntatie: Centro Bolivariana is kennelijk voor de Arubanen, Cas di Cultura voor Europese Nederlanders en enkele Amerikanen, aldus Rudolf Quilotte. Als de Kunstkring in het Cultureel Centrum een of ander groot Europees artiest laat optreden, is "verreweg de grootste meerderheid Nederlanders, enkele Amerikanen uit Ceroe Colorado en voor de rest een heel klein groepje Arubanen. Als Arubaan voel je je dan als een indringer tussen al die vreemdelingen en ik

stel mezelf de vraag: "Waar heeft de directie van de kunstkring gefaald om haar doel n.l. meer Arubanen in het Cultureel Centrum te brengen en zodoende het culturele leven hier op Aruba op hoger peil te brengen bereikt?" De kunstkring heeft op dit punt gefaald, n.l. door te denken dat alleen de Europese cultuur, cultuur is. Neen mijne heren, dat is niet zo, wij zijn omringd door de Zuid-Amerikaans cultuur en gewoontes en als Arubaan houden wij ervan en weten wij het te waarderen." (Rudolf Quilotte, *Amigoe* 16 maart 1960)

De *Amigoe*-redactie plaatste een kort naschrift: "Wij zijn het volledig met de inzender eens dat er meer aandacht moet worden besteed aan 'eigen' en 'verwante eultuuruittingen'. (...) Wij steunen de inzender bij zijn streven het volkseigene te bevorderen, maar achten de kritiek op de Kunstkring niet gerechtvaardigd. Wat de belangstelling betreft: wij betreuren het altijd dat slechts zo'n kleine groep Arubanen de bijeenkomsten van de Kunstkring bezoeken, wij betreuren het ook dat voor het optreden van [de Venezolaanse zangeres] Adilia zo weinig Europeanen en Amerikanen acte de presence gaven. (*Amigoe* 16 maart 1960)

De Kunstkring reageerde uitvoerig bij penne van Henk Timmer, waaruit enkele citaten: "In het kort komt zijn [R.Q.] artikel hierop neer: De kunstkring heeft praktisch alleen Hollanders en Amerikanen als lid. (...) De Kunstkring brengt alleen West-Europese cultuur, die voor mensen met meer Latijns-Amerikaanse culturele bindingen niet gewaardeerd wordt. (...) De vereniging bestaat sinds 1945 en werd opgericht op initiatief van een bekend kunstliefhebber (Arubaan) wijlen Juan Enrique Croes. Momenteel is er een ledental van bijna vijfhonderd: Antillianen 330; Hollanders 36; Amerikanen 15; Surinamers 8; Venezolanen en andere etc. samen 8. (...) Wij werken met impressariaten die gespecialiseerd zijn in Latijns-Amerika; ze zijn gevestigd in Cuba, Caracas, Buenos Aires, Jamaica en Mexico. Alle artiesten die de Kunstkring brengt spelen behalve op Aruba ook in Caracas, Maracaibo, Buenos Aires etc. (...) Toneel wordt in drie talen gebracht. Voorbeelden: Nederlands: Nina Humorist - *Wachten op Godot*. Papiaments: *School di Amor - Laiza Porko Sushi*. Engels: *Laura*.
Nog even iets over de opmerking dat de Kunstkring de Arubanen naar het Cultureel Centrum zou moeten trekken. Dit gebouw is niet gebouwd voor de Kunstkring. Het staat er net zo goed voor de leden van de Sociedad Bolivariana, als voor leden van ANV, Club Suriname, noem maar op. De Kunstkring is niet de enige culturele vereniging op Aruba." (H. Timmer secr. Arubaanse Kunstkring. *Amigoe* 18 maart 1960) De kritiek op de Kunstkring betrof een ruimer terrein dan alleen het toneel. Het ging immers om allerlei presentaties op divers gebied.

Een volgend persoon die de kritiek en de polemiek niet schuwde, was de Europees-Nederlandse acteur en regisseur Frans Meewis. Hij woonde van 1962 – 1970 op Aruba en was werkzaam bij het onderwijs. Hij speelde in Nederland bij toneel- en operettegezelschappen. (*Amigoe* 18 juni 1969) Ook op Aruba was hij heel actief in het toneelleven als acteur en regisseur. Bij zijn afscheid gaf hij zijn mening over cultuur en toneel op het eiland. We vinden een toneelopvatting die zowel inhoudelijk als organisatorisch van belang was: "Hier en daar ontdek je symptomen van een groeiend cultureel zelfbewustzijn,- dat niet langer genoegen neemt met leentje-buur te spelen door het klakkeloos overnemen van een West-Europees patroon. Naar mijn idee moet er nog heel wat tot stand komen om een culturele autonomie te bereiken en daar moet het toch naar toe.
Op de eerste plaats moet er een veel grotere vrijheid komen die experimenten (een experiment moet mogen mislukken en kan dan als zodanig toch geslaagd heten) mogelijk maakt. De gelegenheid hiervoor zal echter in het huidige bestel niet gevonden kunnen worden, daarvoor zal de houding van 'de cultuurbonzen' ingrijpend moeten veranderen. Zolang de culturele instelling

van ons eiland, het C.C.A., alleen maar geleid wordt vanuit een bezorgdheid voor een feilloos kloppende administratie en boekhouding en met het oog daarop alleen maar dat wordt toegestaan wat deze papieren-orde niet verstoort, zullen we geen stap verder komen. Zolang, om een klein voorbeeldje te noemen, een bestelbon voor het hout van een decor belangrijker is dan het stuk dat binnen dat decor gespeeld wordt, is elke schrede naar culturele zelfstandigheid onmogelijk. De grote handicap voor een gezonde uitgroei van het culturele leven op Aruba is dan ook mijns inziens de paternalistische houding van een of meer dominerende persoonlijkheden in de besturen van de desbetreffende instellingen op het eiland, waardoor bijna alle initiatieven van buiten bij voorbaat kansloos zijn. **[4]**
Ik hoop dat de werkelijke belangstelling voor culturele evenementen zal toenemen, niet alleen bij het grote publiek, maar vooral van wie men het qualitate qua mag verwachten, zodat er een vruchtbaar klimaat kan ontstaan voor de groei van een eigen Antilliaanse / Arubaanse cultuur." (*Amigoe* 30 juni 1970)

Een ander polemiekje betrof specifiek de populaire toneelgroep Mascaruba die het verwijt kreeg zich te veel tot luchtige blijspelen te beperken, waartegen de groep zelf zich fel verweerde: "Het is vreemd dat Mascaruba zelden of nooit een ernstig spel brengt; zijn de spelers of is het publiek daarvoor nog niet rijp? Feit is dat Mascaruba altijd en vele malen achtereen volle zalen trekt en 'hopi' applaus en waardering oogst, behalve bij een poging tot het opvoeren van een minder kluchtig spel, ook al tracht de regisseur of een speler de zaal het hoe en waarom eerst uit te leggen. (...) Veel en mooi Papiamento hebben ze ons ook gebracht. Het is goed toneel van de eigen regio te zien of buitenlands toneel op de ons eigen wijze gebracht. Ook toneel is een verrijking van jezelf, want een ontmoeting met, een herkennen van jezelf of een ander. Wij mensen komen graag elkander tegen." (Auke Vogelzang, *Amigoe* 9 oktober 1973) Ook Henry Habibe uitte dezelfde kritiek **[5]**
Tegen het verwijt van gebrek aan criteria ging Mascaruba in verzet. In een verweer somde het bestuur de presentaties op om daarmee aan te tonen dat de groep een ruimer repertoire had dan alleen blijspelen. **[6]** Vervolgens, en dat is voor dit hoofdstuk over toneelopvattingen nog belangrijker, werden ook de belangrijkste criteria die Mascaruba bij de keuze van het repertoire hanteerde genoemd. Het verwijt van gebrek aan vaste criteria werd zo ontzenuwd, waarbij het taalelement duidelijk het zwaarst woog, omdat met het spelen in het Papiaments het grote publiek naar de schouwburg kwam. **[7]**

Tot slot
Toneelpresentaties ontlenen hun belang aan de intensieve wisselwerking tussen het podium en de zaal, de spelers en de toeschouwers. Die twee partijen moeten tijdens een voorstelling tot een 'vergelijk' komen, waarbij de spelers door creatieve inleving hun spel overtuigend brengen voor een publiek dat bereid is met het spel in al zijn facetten mee te gaan en plaatsvervangend medespelers worden. Dat vergt veel van spelers en publiek. Wanneer het spel tekort schiet of het publiek met verkeerde verwachtingen naar de schouwburg komt, is een mislukte voorstelling het gevolg. Toneelgroepen dienen ook hun publiek 'op te voeden' tot bereidheid zich open te stellen voor nieuwe en onvermoede situaties. Een uitspraak als "Wanneer we op ons eiland over drama praten, dan is men er direct geneigd je de rug toe te keren" geeft aan dat er van een publiek sprake is dat met specifieke verwachtingen over aard en functie van het karakter van toneel naar de schouwburg komt.

Ramon Todd Dandare kritiseerde het publiek ter gelegenheid van een Curaçaose voorstelling van Eugene O'Neil's drama *Hyppolytus*: "Het publiek heeft zeer zeker geprobeerd enthousiast te doen, maar dit gebeurde veel te vaak op ongepaste ogenblikken. Dat men bijvoorbeeld bulderde van het lachen op het moment dat Efrain lieve woordjes spreekt tegen het dode lichaam van het kind, duidt op een bekrompen idee van wat eigenlijk ware tragiek is. Ook de reactie bij het horen van het woord *puta* op het toneel heeft ons vreemd aangedaan om maar niet te praten over de walging en het weinige respect, die er getoond werden bij de scène, waarin Eva Moreno slechts met een peignoir aan en Abel half-naakt op bed de seksuele daad vertolken. Een overtuigend bewijs, dat er nog veel te leren valt bij ons schouwburgpubliek, willen we in de toekomst proberen modern toneel te presenteren. Dit was in ieder geval een doorbraak voor Aruba, bijna 50 jaar nadat dit stuk voor het eerst was opgevoerd. Kunnen we ons dan nog op de borst kloppen, omdat wij zogenaamd het beste onderwijs van het Caribisch gebied hebben? Het antwoord is aan U." (Ramón Todd Dandaré, *Amigoe* 12 september 1972)

Over het Arubaanse publiek zegt Burny Every dat men teveel gewend is naar novela's dus naar verhalen te kijken. Men moet zich leren openstellen voor andere dingen, dan alleen maar komische situaties. Ook moet men zich een zekere discipline eigen maken wanneer men in Cas di Cultura zit. Men kan daar niet lachen en praten zoals men dat thuis voor de televisie doet. Iets merkwaardigs is het volgende: Wanneer men een vreemde emotie voelt, gaat men lachen. Wanneer er iets tragisch gebeurt, of men krijgt zin om te huilen of men krijgt een vreemd gevoel - en op dat moment weet je zelf niet wat voor gevoel -, dan gaat men lachen. Dit is eigenlijk een heel normale reactie, omdat men niet tegen de situatie op kan. De reactie is dan te lachen of te praten om dit gevoel kwijt te raken. Eigenlijk moet het publiek kritischer leren zijn tegenover zijn eigen gevoel en hetgeen toneel oproept en dit leren accepteren. Wanneer iemand geëmotioneerd raakt, dan denkt men dat degene die naast hem zit dit gevoel niet krijgt. Men voelt zich beschaamd en accepteert het niet en gaat lachen, niet wetende dat er meer mensen zijn die hetzelfde gevoel hebben gekregen. Iedereen moet aanvaarden wat men voelt." (*Amistad* juli 1975, *Amigoe* 18 juli 1975)

Deze laatste twee citaten, bedoeld om spelers en toeschouwers, podium en schouwburgzaal, dichter bij elkaar te brengen, bewijzen door hun kritiek op de houding van het publiek jammer genoeg exact hoe door verschillen in opvattingen over wat toneel ís of hóórt te zijn een kloof ontstond die niet meer te dichten viel toen die bovendien versterkt werd door onder meer de nieuwe media. Daarom valt het toe te juichen dat een nieuwe generatie van jonge spelers juist deze nieuwe media omarmt met alternatieve presentaties die een ander publiek opnieuw weten te bereiken. Nogmaals: we blijven optimistisch.

Deel II

Aantekeningen en inventarisatie

Hoofdstuk 1 Het voorspel

[1] In de openingsrede, die voorafgegaan was door een prachtige instrumentale uitvoering (viool en fluit met pianobegeleiding), zette de heer Schrils, met de welsprekendheid hem eigen, in korte, doch kernachtige woorden uiteen het groote en schoone doel van het ANV. Hierop zong het kinderkoor, onder leiding van den heer H.E. Lampe, eenige Hollandsche liederen en droeg de jongeheer G. Croes 'Een fortuinzoeker' voor. Nu kwam aan de beurt het blijspel 'Afgeleerd', door een achttal jongens en meisjes van de openbare school. Deze kweten zich uitstekend van hun taak en vooral de komieke grimassen van den neger-bediende Jumbo lokten telkens toejuichingen uit. Na twintig minuten pauze, aangevuld door de muziek, droeg de heer Schrils een alleenspraak voor, die door een ander blijspel, 'De gewaande Baron' gevolgd werd."

Crispyn, bedrieger of de gewaande baron, was een blijspel van de bekende Amsterdamse dramaturg van talrijke kluchten en blijspelen Hendrik van Halmael (1654-1718) uit 1705, maar het is me niet gelukt te achterhalen of het specifiek dit stuk was dat gespeeld werd. Met 64 pagina's tekst lijkt het stuk ook te omvangrijk voor slechts een deel van de avond.

"Ook eenige stangoefeningen, onder leiding van den heer J.W.F. Peiliker, vielen zoozeer in den smaak van het publiek, dat dit erop aandrong, dat ze herhaald zouden worden, hetgeen ook gebeurde. Al hoewel bij deze stangoefeningen het oor niet gestreeld werd, daar zelfs de commando's met zekere teekenen gegeven werden, deden de Hollandsche driekleur, die op de borst van elk der twaalf deelnemers prijkte, alsmede de oranjesjerpen om hunne lendenen, de toeschouwers met liefde denken aan dat land van Rembrandt en De Ruijter, van Vondel en De Witt, en aan dat glorierijk Huis, waarvan onze beminde Koningin thans de eenige afstammelinge is. Nadat de heer Schrils in welgepaste woorden aan het publiek zijnen dank betuigd voor de betoonde belangstelling en zijne tevredenheid te kennen gegeven had voor den grooten bijval der zaak, met belofte de Arubasche samenleving spoedig weer een aangenamen avond te zullen verschaffen, heeft de heer C.H. Eman, als voorzitter van onze afdeeling, 't zijn plicht geacht den heer Schrils namens het Verbond te bedanken voor de vele moeiten, die hij zich getroost heeft om het doel van het Verbond te helpen bevorderen en onze kleine maatschappij eenige genotvolle oogenblikken te bezorgen, aldus L.C. Kwartsz." (*Neerlandia*. Jrg.11, 1907: 135).

[2] Over het eerste stuk dat de jongeren opvoerden oordeelde de *Amigoe* nog enigszins vergelijkend als 'alle begin is moeilijk' maar het blad stelde aan de tweede – in zijn ogen, geslaagde - voorstelling meer eisen: "Den eersten keer hadden die jongens hun best gedaan, 't kon er door voor den eersten keer; voor beginnelingen moet men wat consideratie gebruiken. Maar ditmaal was het best, zonder consideratie en zonder restrictie, niettegenstaande het stuk zeer lang en meer dan moeielijk was door de verschillende karakters, die getypeerd worden, en doordat 't in 't Hollandsch werd voorgedragen. Wij bewonderden den ijver van den Directeur en benijden zijn geduld, waardoor ZEd. ons drie uren lang van dit drama heeft doen genieten, het doen meeleven, ter genoegen en ter stichting van ons allen. Mogen wij ZEd. nog lang op Aruba behouden ter ontwikkeling der jeugd, die hem zoo dierbaar is, waarvoor hij met zooveel takt en toewijding werkzaam is, waarvoor hij zelfs zijne vrije uren gaarne opoffert, dan kunnen we de blijde hoop koesteren nog meermalen te worden vergast op zoo'n gezelligen, stichtenden en leerrijken avond als dien van gisteren." (*Amigoe* 23 september 1911)

[3] Wegens het unieke van de situatie neem ik hier een verslag over de toneelopvoering intergraal over: 'Openluchttheater Katiri**'.** "Toen Stephanus van de Pavert in 1916 pastoor werd van Noord op Aruba, begon hij daar al direct dezelfde sociale activiteiten te ontplooien, als hij te Otrobanda had gedaan. De veehouders had hij al georganiseerd in een coöperatieve Boterfabriek.
De jongens van zeventien tot negentien jaar riep hij daar ook bij elkaar. Een mooi kerstspel, dat hij te Otrobanda al een keer had opgevoerd, zou hij nu ook te Noord gaan vertonen. Dat was het werk van de grote jongens.

Een probleem voor hem was nog de jongens van Tanki Leendert. Die verveelden zich 's middags rot. Hij zou eens proberen om ook hen wat toneel te laten spelen. Eigenaardig is, dat Van de Pavert daarvoor nog in een officiële brief verlof gaat aanvragen bij zijn bisschop Vuylsteke. Of was het misschien alleen maar zijn schrijflust? Als een Thomist hield hij van systematiseren. "Als oorzaak (van de ordinaire danspartijen) meen ik te moeten aangeven, de ledigheid. En wel een drievoudige ledigheid, namelijk van de hand, van het hart en van het hoofd . En dan geeft hij een meesterlijk stukje beschrijving weg van de verveling. In huis is geen plaats voor hen. Daar zijn moeder en de meisjes. Zij moeten buiten hun fortuin zoeken. De een is het zinloze staren op een kip, een geit of een varken moede en gooit zich van verveling lang uit op wat hooi … Moet hij 's zondags, na de hele week niets bewerkt te hebben dan

maïs en bonen, moet hij 's zondags ook niets anders zien, niets anders horen dan van maïs en bonen? En wat moeder opbrengt, 't is weer niets anders dan maïs en bonen."

Dus, schrijft hij aan zijn bisschop, als er 's avonds ergens wat te dansen valt, dan zijn ze er bij. En die danspartijen, dat is ook maar niks! Hij stelt de jongens van achttien tot twintig jaar voor, om zijn kerstspel te gaan opvoeren te Tanki Leendert zelf. Ze zijn er direct voor.

In de kunuku Katiri vindt hij een prachtig stukje rotspartij, dat als theater kan dienen. Hij laat een jongen wat voordragen tegen de holle rots aan, zit zelf op de glooiing te luisteren en zegt: "Het is in orde! . We doen het! *Blosz anfangen* zegt hij Ludovik Jansen na. Niet meer over discussiëren! Gewoon doen. Ze deden het. En Tanki Leendert had, althans voor dat jaar, 1917, een openluchttheater te Katiri. (*Amigoe* 2 VII 1970)

Hoofdstuk 02 De Dietse Spelers

[1] *De medailles van een oude vrouw* (1918) is het tweede van een vierdelige serie *Echoes of the War* (1918), een spel in drie bedrijven van de Schotse auteur en dramaturg James U. Barrie (1986-1937), met de Nederlandse tonelisten Willem van der Veer en Rika Hopper in de hoofdrollen. Het is een ernstig stuk dat zich afspeelt in Londen tijdens de Eerste Wereldoorlog, rond 1917: “De aangenomen zoon van juffrouw Dowey is een zure, onverschillige, bonkerige hooglander, die op het eind van het eerste bedrijf door het ontroerende hartelijke spel en moederlijke optreden van juffrouw Dowey al een heel eind in zijn voordeel veranderd is. In het tweede bedrijf voltooit zich de vermenselijking verder, alhoewel de soldaat telkens door grappen en gelach, zich aan de weldadige invloed poogt te ontrukken. Maar ten slotte komt in een diepe dramatische alleenspraak, de bekentenis naar voren, dat Kenneth Dowey in zich zelf een mens ontdekt heeft. Het afscheid bij het vertrek naar het front is zo ontroerend, als we ons maar van een moeder en zoon kunnen voorstellen. Het derde bedrijf toont ons dat het bericht gekomen is van het sneuvelen op het veld van eer, en de diepe verering, die de moeder heeft voor de haar overgebleven relieken en medailles van haar zoon, die ze als heilige voorwerpen in de oude commode bergt, om na deze episode in haar leven, haar dagelijkse werk weer te vervolgen.” (*Amigoe* 2 juli 1932) Het stuk werd ook verfilmd, in hoorspelvorm en als musical uitgebracht.

[2] Een tweede stuk was *De diensknecht in het huis* (1936), een toneelstuk in vijf bedrijven van Charles Rann Kennedy (1871-1950). Dominee William Smythe is door zijn eerzuchtige echtgenote een weg opgedrongen, die hij zelf verfoeit. Hij heeft zijn broer George, nadat deze door het overlijden van zijn vrouw aan de drank is geraakt, aan zijn lot overgelaten en hem zijn dochtertje Mary op tweejarige leeftijd afgenomen, ‘in haar eigen belang’. Mary, die nu zestien is, heeft de naam van haar vader nooit horen noemen, maar van een andere broer, de bisschop van Benares, wordt de komst met enige opwinding verwacht, want men wil zijn beroemde naam als trekpleister gebruiken voor een fonds voor het bouwen van een nieuwe kerk.
Ook wordt de bisschop van Lancashire verwacht, een broer van mevrouw Smythe, die William altijd genegeerd heeft. De bisschop van Benares is echter reeds aanwezig in de persoon van de nieuwe huis-knecht Manson, die de beginselen der Christelijke naastenliefde wortel probeert te doen schieten in de pastorie. Bij Mary, die van nature daartoe geneigd is, en bij William, die beseft hoe ver hij van Jezus' leer is afgeraakt, vallen zij in goede aarde. Mevrouw Smythe, wie de ziel van haar man minder kan schelen dan zijn uiterlijk succes, biedt eerst weerstand, maar geeft zich tenslotte gewonnen. Voor de bisschop van Lancashire. hebben alleen geld en positie betekenis en hij verlaat boos de pastorie, als men onder invloed van Manson, die hij geprobeerd heeft om te kopen, van zijn praktijken niet gediend blijkt.
William's broer Robert treedt in de pastorie op als de man, die de stinkende riolen schoon maakt. Hij tracht krampachtig voor Mary verborgen te houden, dat hij haar vader is, maar dit mislukt, mede omdat zij zich eigenaardig tot hem voelt aangetrokken. William die beseft, dat hij het Christendom gepredikt heeft maar niet beleefd, besluit om met zijn broer de stinkende riolen van onze samenleving op te ruimen. Pas nadat de bisschop van Benares wordt aangekondigd en niemand verschijnt, wordt het allen duidelijk, dat hij al in hun midden was en hun daden zegenrijk heeft beïnvloed**. (Bron: Elise, catalogus op CD-rom van de NVA;** *Amigoe* 7 juli 1932; 30 juli 1932; *La Prensa* 9 juli 1932)

Over dit stuk werd in de lokale kranten inhoudelijk niets opgemerkt. Alleen de spelers werden geprezen om hun spel: “Weer muntten uit, de leider Willem van der Veer, die wat karakteruitbeelding betrof een zelfde rol vervulde als zaterdag, en Mevrouw Rika Hopper, die als domineesvrouw een geheel andere rol had, maar geenzins minder was als de avond te voren. Ook de andere spelers in 't bijzonder de bisschop en de dienstknecht oogstten uitbundig succes. In vergelijkingen van beide toneelstukken merken we wel dat de smaken verschillen. Wij voor ons, vinden het gelukkig, dat de medailles, nog weer een keer gegeven worden.“ (*Amigoe* 2 juli 1932)

[3] *Een huwelijk onder Lodewijk XV* (1859) was een blijspel in vier bedrijven van Alexander Dumas fils (1824-1895), vertaald door Eduard Verkade; de twee overige stukken, *De generale repetitie* en *De gardeluitenant*, waren twee blijspelen van de Hongaarse tot Amerikaans genaturaliseerde auteur en dramaturg F. Molnar (1978-1952).
Over *De Gardeluitenant* van Frantz Molnar publiceerde de *Amigoe* een kritische recensie uit *De Surinamer* over de opvoering in Paramaribo, kort samengevat: goed spel redde het slechte stuk evenwel niet: “Ethische waarden moet men bij Frantz Molnar niet zoeken. Men mag reeds voldaan zijn, wanneer hij ze niet beduimeld met zijn cynisme, dat wel in veler levenspraktijk wortelt, maar toch alles behalve beslissend kan het heten voor onze normen. De samenvatting kan dan ook luiden: een zeer knap gebouwd geheel, dat tenslotte een beter stuk waard.

Hoofdstuk 3 Missionair parochietoneel

[1] Waarschijnlijk is *E ciego di Betlehem* een vertalende bewerking van het Nederlandse origineel *De blinde van Bethlehem*. Het moet een populair verhaal zijn geweest dat ik ook tegenkwam in de vorm van twee reidansen: hoe zij Jezus vonden. Misschien is het in deze vorm ook wel door Las Violetas gebracht. Anna ontmoet Maria en Jozef in Bethlehem en zoekt in de nacht met haar broers het kind op dat geboren is: "Zie, daar botten tussen de bladeren bloempjes uit, blanke bloempjes, trossen eenvoudige witte bloesems, zoals het herderinnetje er zo gaarne ziet. De Kerstroze was geschapen, en sinds dien tijd heeft de plant nooit verzuimd te bloeien bij de nadering van het geboortefeest des Zaligmakers. Verrukt over dit wonder, dat binnen de grenzen van haar erkenningsvermogen valt, bevend van liefde voor de beminnelijkheid van het Kindje, buigt Anna zich neer en kust de plaats, waar het Hart van den kleinen Jesus klopt, het Hart der liefde, dat als een schrijn de diamanten omsloten houdt uit het hart van het kind: de tranen, die zij stortte op de hand van Maria. En met dien kus springt uit hare borst een uitroep te voorschijn. 'Ik heb u lief!' klinkt het uit haren mond. Jesus heeft de lippen der stomme geopend. Het Woord Gods heeft het menselijk woord, de bloeme der ziel, geschonken aan het reine kind, dat Hem de bloemen van haar hart bood." (*De Maasbode* 20 mei 1894)

[2] *Las violetas* hebben vooral van zich doen horen in de jaren 1935 tot 1955. (*Amigoe* 29 augustus 1974) De groep ontplooide vele activiteiten onder leiding van Simeon de Cuba en Betsy de Kort. Andere actieve medewerkers waren Carmen de Kort, Marian Lopez (Bisslik), Betty Herrera (Bisslik), Mercedes Bisslik, Nana Thijsen, Olga de Kort, Pascualita Maduro, Eugenia (Juffrouw Nena) Vrolijk, Tila Schwengle, Petra Arends-de Kort, Pancracia Ras, Shon de Kort, Lika Arends (Winterdaal), Angelica Oduber (Arends), Luz Bisslik, Chris Schwengle en anderen. (*Programmaboekje FITA* 1990) Simeon de Cuba hield van alle activiteiten een archief bij dat echter in 1970 verloren is gegaan.

[3] De St. Jozefbond bracht een detectivestuk en twee keer een gevarieerde revue.

1950 – 29 december
Venganza di un Dios falso
Frère Fredericus

Op 29 december 1950 vond onder regie van Frère Fredericus in Centro Bolivariano in Oranjestad de première plaats van het toneelstuk in drie bedrijven, *Venganza di un Dios falso*. (*Arubaanse Courant* [AC] 28 december 1950. *Amigoe* 10 oktober 1958).

Waren de toneelactiviteiten voor die dagen vernieuwend, met hun aanvankelijke repertoire bleken regisseur en spelers toch mensen te zijn van hun tijd, aan wie beperkende vooroordelen niet vreemd waren, die we tegenwoordig zelfs als racistisch karakteriseren, zoals uit dit stuk en de reactie in de *Arubaanse Courant* wel blijkt: "Het betrof een spannend detectivestuk, dat handelde over blanke bedriegers, die misbruik maakten van de eerbied en de schrik, die anderen voor hen hadden. Daardoor roofden zij en pleegden zelfs moord. Vooral negers (sic!) waren het slachtoffer; tegenover de blanken gedroegen zij zich als gentlemen. Daar zij elkaar echter niet meer vertrouwden, probeerde de een de ander uit de weg te ruimen. De detective Everhard wist hun optreden te ontmaskeren, waarbij hij geholpen werd door de neger-prins Sjaksjamani, die alles in het werk stelde om de bedriegers van zijn volk en de dieven van hun gestolen afgod te vinden. Een baron zorgt in dit interessante stuk voor de nodige afwisseling. Zeer zelden wordt in het Papiament een toneelstuk opgevoerd en derhalve verdient deze poging alle steun van hen die de taal voldoende machtig zijn," aldus een uitvoerige reactie in de *AC* van 28 december 1950. De toegangsprijs bedroeg fl. 2,50 een voor die tijd niet zo gering bedrag. Wie de spelers waren kon ik niet achterhalen.

1956 – 24 november
Co'i kens
Frère Gerardo, Pedro Irausquin en Robert Henriquez

De *Amigoe* kondigde op 19 november 1956 een onjuist 'eerste' genoemd, helemaal Papiamentstalig optreden aan van de 'artistieke groep' van de St. Jozefbond met de eerste ooit op het eiland gebrachte revue *Co'i kens* [Gekkigheid], die op 24 november 1956 onder de leiding van frère Gerardo, Pedro Irausquin en Robert Henriquez haar première had in de St. Martinusclub in Santa Cruz en die vervolgens in Club Savaneta, Sociëdad Bolivariana in Oranjestad en in San Nicolas in totaal twaalf keer zou worden gepresenteerd. Het gebeurde vaker dat men langs diverse plaatsen op het eiland trok. Het optreden betrof een gevarieerd programma van dans, muziek, zang en toneel. De *Amigoe* gaf in een uitvoerige beschouwing het hele gevarieerde verloop van de avond weer met zijn dans, zang en toneelvoorstellingen in de vorm van korte schetsen. Niet minder dan tien humoristische schetsen werden ten

tonele gebracht in dit cabaret. Voor de gelegenheid was een speciaal lied geschreven onder de titel *Co'i kens*. Zoals gebruikelijk werden alle namen genoemd van de zangers, dansers en muzikanten. Ook de deelnemers aan het toneelspel werden allemaal genoemd. Curiositeitshalve geef ik hierbij de namen. Van de acht korte toneelschetsjes kregen *Dilanti juez* een aparte vermelding met de spelers Marcial Acosta, Cleotano Rasmijn en Robert Henriquez, en het stuk *Sorpresa* met Segundo Dania, Eddy Werleman, Cerilio Maduro, Clarenso De Lanoy en Urbano Alders. Tenslotte werden ook nog vermeld Stanislau Werleman, Mario Croes, Emilio Maduro, Fortunato Werleman, Bruno Werleman, Thomas Delaney, Angelio Rasmijn, Alberto Dijkhoff, Teolindo Lopez, Eddy de Mey, Frana Croes, Mario Croes, Albert Kock, Fichi Webb en Kubito Angela. (*Amigoe* 26 november 1956)

1958 – 11 april
Nos cu nos
Frère Gerardo en Robert Henriquez

Een tweede revue onder leiding van frère Gerardo en Robert Henriquez volgde op 11 april 1958 in club San Martin onder de titel *Nos cu nos*, ook weer een bont programma van dans, muziek, zang, toneel en humor. Onder meer werd een gedicht van Elis Juliana voorgedragen. Ook deze voorstelling was volgens de *Amigoe* een 'daverend succes' waarvan het hoogtepunt een Mexicaanse operette was, die voor het eerst op Aruba uitgevoerd werd en wel door koor, muziekafdeling en solisten van de Grupo Artistico van de St. Jozefbond. De hoofdrollen in deze operette werden vertolkt door de sopranen Cita Croes en Eta Croes, tenor Juancho Croes en de twaalf-jarige Mirto Oduber. Veertig jongens en meisjes vermaakten 1700 toeschouwers met een show die voornamelijk door Robert Henriquez was gerealiseerd. (*Amigoe* 14 april 1958)
Nos cu nos was ook een maandblad voor Arubanen buiten Aruba om hen op de hoogte te houden van wat er op het eiland gebeurde, én voor personen die aan hun verblijf op het eiland een blijvende belangstelling voor het eiland koesterden, een spiegel van het Arubaanse leven. Het eerste nummer verscheen op 1 september 1958.

[4]
"De onderwijzer Robert Henriquez, die de laatste jaren zo'n belangrijk aandeel had in de ontwikkeling van culturele activiteiten, in het bijzonder te Santa Cruz, waar hij de inspirerende leider was van de Grupo Artistico is vanmorgen met het vliegtuig, waarmee de bursalen vertrokken, naar Nederland gegaan om daar wiskunde te studeren. De heer Henriquez maakt de reis voor eigen rekening en denkt enige jaren weg te blijven. In Nederland zal hij ook voor de klas staan en wel in Amsterdam. Hij hoopt in zijn avonduren daar eerst wiskunde L.O. te behalen en later M.O. De heer Henriquez was behalve in Santa Cruz ook in Oranjestad een zeer actieve figuur. Hij was bestuurslid van tal van culturele organisaties en verzorgde voor Voz di Aruba verschillende programma's." (*Amigoe* 28 augustus 1958) In *Cosecha Arubiano* (1983: 98-102) is werk van Robert Henriquez opgenomen uit de musical *E prinsesa de Guadirikiri* en enkele gedichten: Orkan, Chuchubi, Schrik en Vlammend eiland. Ik kom in een later hoofdstuk nog op Robert Henriquez terug.

1958 – april
Amor di locura* en *Mi Lupita
Robert Henriquez

De operette *Mi Lupita* werd een maand later in 1958 nogmaals opgevoerd, toen Robert Henriquez een show in het De Veer theater organiseerde ten bate van het Prinses Wilhelminafonds voor de kankerbestrijding, waaraan deelnamen Eta Croes, Janchi Croes, Mirto Oduber, Leo Fernandez en een groep gitaristen en zangeressen. Tijdens dit programma van toneel, zang en dans traden onder meer op Padu Lampe, Lucy Henriquez (sopraan), Mingo Salazar (hypnotiseur en goochelaar), Mirto Oduber, een groep acteurs en actrices onder leiding van de heer Jezus de Lima en een zang en dansgroep van het gezelschap Grupo Artistico van Santa Cruz. (*Amigoe* 19 mei 1958)

[5] Het passiespel *Golgotha* maakte veel los in de lokale gemeenschap, ook in de media.

1956 – 11 december
Pater Copray / Hubert Booi: *Golgotha*

Pater Copray / Hubert Booi zijn in het eerste deel van *Golgotha* nogal vrij in zijn tekstbehandeling van het bijbelverhaal. Zo voeren ze de moeder van Judas en de farizeeër Nicodemus sprekend op. Wel kent het stuk een heel ingehouden toon in een devote stijl. De gesproken tekst wordt voorafgegaan en afgewisseld met poëzie en (klaag)zangen, zoals de bekende 'Cabes yen di herida ...' , 'Nobody knows ...' en 'Were you there ...'.

El a cana haci bon

Ciegonan ta bolbe mira
Hende malo, mancaron
Tur camina El a tira
Su debina bendicion!
Cu Su morto y Su pasion
El a trece salbacion.

Door het kleine aantal spelers is het stuk nogal statisch, wat ook als bewust gestileerd beoordeeld kan worden: alle bijbelse figuren eindigen met dezelfde claus; Maria heeft het eerste en het laatste woord, waarbij ze opent met een verwijt aan de verrader Judas en besluit met een algemene oproep tot vrede. Jezus treedt niet persoonljk op, maar is alleen een stem achter de coulissen. De aanvankelijke klacht eindigt uiteindelijk in lofzang met het perspectief op Pasen en de redding van de mens: "Mañan mainta ta Pasco di Señor."
Het passiespel is kort. De middelen tot moderne identificatie zijn de taal en de eigen omgeving. Bij Booi wordt dat het Papiamento en de eigentijdse alledaagse mensen in San Nicolas: "Nan curazon ta pisá, yen di miedo, y nan no por mira un solución den nan miseria. Pero ... despues di nan, durante siglo y siglonan, un muchedumbre inmenso a comporta nan mescos, a sufri mescos y sinti mescos. Si hasta den nos tempo, y riba nos mes isla nos ta contra cu tal sorto di individuonan ainda."
In het tweede deel van *Golgotha* vindt de moeder van Judas haar parallelpersonage in de moeder van een moderne 'slechte jongen', een gezagsgetrouwe ambtenaar wordt aan de farizeeër Nicodemus gelijkgesteld, Petrus komt overeen met een Lago-werknemer, Maria Magdalena met een prostituée van nu, de soldaat die Jezus kruisigde met een moderne bartender.
De personen die *Golgotha* speelden waren onder meer R. Henriquez als evangelist Johannes, A. Croes als moeder van Judas, D. Tromp als Nicodemus, E. Rosenstand als Petrus, mej. de Lange als Maria Magdalena, S. Franken als kantoorklerk, O. Boekhoudt als werknemer van Lago, Schwengle als de tegenwoordige Maria Magdalena. S. Emerencia als kastelein, N. Vrolijk als de Maagd Maria, S. Boekhoudt, C. Odor, B. Orman, Th. Tromp als de schreiende vrouwen, B. Orman als de Engel, H. Booi als de stem van Christus en E. Bennett als solozanger. De toegangsprijs voor de voorstelling was een gulden om het bijwonen voor iedere beurs mogelijk te maken. (*Amigoe* 12 maart 1956)
Het tweede deel van de presentatie was geschreven door Ernesto Rosenstand. Daarover schreef de *Amigoe*: “Het tweede deel 'stelde voor' de periode vlak na de kruisiging en de opstanding. Johannes sprak: en nu is het licht weggenomen en leven de mensen in duisternis. Geef ons licht. Men ziet verder de drie vrouwen die water haalden en spraken over de mensen die hun hart hadden gesloten en Christus hadden gekruisigd. Zij kwamen bij het geopende graf en riepen luide. Hierop verscheen de Engel die sprak: Weet gij lieden niet, dat Christus gezegd heeft, na drie dagen zal ik uit de dode verrijzen? Men zag nu vervolgens de beide apostelen Johannes en Petrus naar het graf komen en op de opgevouwen kleren van Jezus wijzen. Dan hoorde men de stem van Christus.” (*Amigoe* 12 maart 1956)

[6] Pater J.M. Copray o.p. schreef naast het religieuze stuk *Golgotha* in het Nederlands, in dezelfde taal een moraliserend stuk dat in het Papiaments vertaald werd door Hubert Booi: *Drecha mundo? ... Ki dia? ...*

Hubert Booi / J.M. Copray o.p.
Drecha mundo? … ki dia? …

In de regel bespreek ik alleen toneel dat opgevoerd is, maar omdat het nogal uitzonderlijk is dat we in het geval van Hubert Booi over teksten beschikken die niet zijn opgevoerd, kijk ik hier toch even naar *Drecha mundo? ... ki dia?* (*E flamingo di Aruba* 2006, p. 105-115) Het is een korte ongepubliceerde en niet opgevoerde toneeltekst in de traditie van het parochietoneel. Een man, genaamd Joe, getrouwd met Maria, droomt dat hij een telefonisch en persoonlijk bericht krijgt van de engel Gabriël dat God hem wil spreken en hem zal komen opzoeken. Joe bedenkt allerlei tegenwerpingen. Moet hij de paus en pastoor dan niet op de hoogte stellen? Hij vraagt in zijn droom bedenktijd. Als hij ontwaakt blijkt alles inderdaad gedroomd, maar dan vertelt zijn vrouw Maria hem dat er inderdaad de engel Gabriël voor de deur staat en hem wil spreken ... Deze intertekstuele mannelijke variant op de annunciatie van Maria thematiseert het uitstelgedrag dat de mens vertoont als hij door God geroepen wordt. Men wil wel de wereld verbeteren, maar wanneer? Nu nog niet.

[7] Het CAA werkte mee aan de kerstviering op de St. Tarcicius school door het kerstspel *Het wonder van de hut* op te voeren.

1956 – december
Het wonder van de hut
Pater Copray en Oslin Boekhoudt

In 1956 presenteerde de St. Tarcisiusschool onder leiding van het schoolhoofd in samenwerking met het Centro Apostolico Arubano, onder leiding van Pater Copray en Oslin Boekhoudt, en het meisjeskoortje Maria Goretti van Dakota onder leiding van Ria Kroot, een kerstviering, waar het toneelstuk *Het wonder van de hut* werd opgevoerd, dat door de aanwezigen, onder wie, behalve de ouders ook tal van frères, onderwijzers en de Z.E. Pastoor Burgemeester met zijn Kapelaans, met de grootste aandacht werd gevolgd. (*Amigoe* 29 december 1956)

[8] Toen op 22 september 1957 pastoor Weenink zijn zilveren professiefeest vierde in Santa Cruz, werd er de vederlichte toneelklucht *Ketty 'n sa ganja nunca* gepresenteerd.

1957 – 22 september
Ketty 'n sa ganja nunca

In het *Amigoe*-verslag werden alle spelers genoemd en geroemd, maar stond er verder niets over de inhoud van het stuk: “Onder de toeschouwers die de zaal tot de laatste plaats vulden zagen wij de gehele Arubaanse geestelijkheid, en zeer vele soeurs en frères. Al met al heeft de parochie van Santa Cruz het zilveren professiefeest van Pastoor Weenink tot een onvergetelijk gebeuren gemaakt. De toneelvoorstelling wordt op vrijdagavond nog eens herhaald.” (*Amigoe* 23 september 1957)
Het is wel interessant te zien wie er optraden. In de hoofdrollen zagen wij Nena Vrolijk, Maiky Croes, Sim Frank, Many Croes, in de bijrollen Robert Henriquez met een dubbelrol, Johanna Vries, Joseph Maduro, Catrientji Geerman en Ia Werleman.

[9] Het Centro Apostolico Arubano voerde in 1960 een kerststuk op van Charles Dickens.

1960 - 18 december
Charles Dickens *Christmas Carol*
Hubert Booi: *Un soño di Pascu*
Simeon Frank

De *Amigoe*-recensent uitte kritiek op het gedrag van het aanwezige publiek dat zich ronduit storend gedroeg, terwijl het stuk juist veel concentratie van spelers én publiek vereiste: “Dit toneelstuk is in feite een eenmansstuk, waarbij de overige rollen slechts entourage vormen. Bovendien heeft dit stuk weinig actie te bieden. Behalve figuurlijk (in het stuk zelf) heeft de hoofdrolspeler ook letterlijk om zijn behoud moeten vechten, aangezien hij geen moment de steun van het publiek gehad heeft. Het was dan ook geen wonder dat zijn overigens uitstekend spel hierdoor tegen het einde aan kwaliteit verloor. Het publiek praatte hardop, lachte op sommige momenten zonder dat daartoe enige aanleiding was, lanceerde opmerkingen, kortom het gedroeg zich allesbehalve toneel minnend. Ook de opkomst van het publiek, dat wij talrijker verwacht hadden, zeker voor Santa Cruz, dat altijd en terecht de naam gedragen heeft bijzonder toneel minnend te zijn, was teleurstellend.
Zoals wij hierboven reeds zeiden betrof het hier een eenpersoonsstuk met een soort entourage in de vorm van vele kleine rolletjes. Wat de centrale figuur betreft, mr. Scrooge. deze rol was in goede handen van Oslin Boekhoudt. Zonder enige twijfel is hij de beste speler van de avond geweest. Dat de kwaliteit tegen het einde wat zakte, menen wij voornamelijk te kunnen toeschrijven aan de tegenwerking van het publiek en aan het feit dat deze rol tegen het einde uiterst moeilijk wordt. De tweede moeilijke rol, die van de verschillende geesten vertolkt door D. Tromp, was ook in zeer goede handen. Hij moest drie verschillende geesten uitbeelden en hij bracht die alle drie geheel verschillend voor het voetlicht, waarbij de laatste wel het beste geslaagd was. Ondanks de rust waarmee hij hierbij acteerde, wist hij toch het onheilspellende prachtig op te brengen, zonder te vervallen tot smijtwerk en schrille kreten, waarmee men doorgaans geesten op het toneel pleegt uit te beelden. Van de bijrollen vertoonde mej. N. Vrolijk als het dienstmeisje van mr. Scrooge de meeste toneelcapaciteiten.” (*Amigoe* 17 december 1960)

[10] De Juventud Cristian bracht in 1959 een passiespel, waarover verder weinig bekend is. Ik heb het ook niet gevonden in het clubblad. Oslin Boekhoudt meldde dat hij in 1956 bij de Juventud Christian een passiespel geregisseerd had. (*Amigoe* 18 juli 1968) Het lijkt me mogelijk dat hij zich in het jaar vergiste en dat het stuk pas in 1959 gebracht werd. Over een voorstelling in dat jaar beschikken we over een bericht in de *Amigoe*, zonder verdere gegevens overigens: “Juventud Cristian voert in de Goede Week een Passiespel op. Er wordt geoefend voor dit spel in het Maria College. (*Amigoe* 24 februari 1959)

In 1961 werd er een nieuw bestuur van de *Juventud Cristian* gekozen en benoemd. “Gisteravond hield de vereniging *Juventud Cristian* in de gymnastiekzaal van het Mariacollege haar jaarlijkse algemene ledenvergadering. Onder andere stond op de agenda de verkiezing van een nieuw bestuur. Voorzitter werd de heer Ito Tromp, terwijl Sofia Jansen secretaresse en Kees Boekhoudt penningmeester werd. Ook werden de volgende commissies benoemd: Redactionele commissie voorzitter Ito Tromp, reporters Ronny Toppenberg en Julieta de Cuba, typiste Lidia Tromp, leesmappencommissie Anita de Cuba en Lidia Tromp, sportcommissie Daniël Leo, toneelcommissie Boy Escalona en Ronny Toppenberg.” (*Amigoe* 14 januari 1961)

[11] Van tijd tot tijd verschenen er berichten over de groep in de media, die gegevens bevatten over het wel en wee en de activiteiten, zoals het oprichten van een eigen clubgebouw. Het bestuur van de Juventud was in 1962 als volgt: voorzitter Kees Boekhoudt, secretaresse Sofia Jansen, penningmeester Tharcisio Mathilda en commissarissen Daniël Leo en Anita de Cuba. De raad van advies heeft als president de heer Remigio Frank, secretaris/penningmeester Boy Escalona en commissarissen Oslin Boekhoudt en Yvonne Spellen. Geestelijk adviseur werd pastoor Leeuwenberg van de Fatima-parochie.

[12] Tot een van de laatste acties van de Juventud behoorde een welgeslaagde Feria Telestar, aldus de *Amigoe,* waardoor een belangrijk bedrag in het bouwfonds kon worden gestort. Zaterdag wordt de zesde verjaardag met een dansavond in de Eagle Club gevierd, waarbij de muziek zal worden verzorgd door de Caribbean Ambassadors. (*Amigoe* 13 september 1962)Toen de groep in 1961 een excursie naar Bonaire maakte werd opgetreden met een gevarieerde show, *Nochi Arubano*, met zang, dans, toneel en declamatie als hoofdschotel. Op Pinksterzondag, 21 mei, werd gezongen gedurende de hoogmis. (*Amigoe* 18 april 1961)

[13] Enkele toneelopvoeringen waren een passiespel in februari 1959 waarschijnlijk onder regie van Oslin Boekhoudt. (*Amigoe* 24 februari 1959), een jaar later, in 1960, volgde de presentatie van het blijspel *Nos legion semper lo triunfa* in diverse parochies. Op 20 en 21 mei 1961 werd een gevarieerde *Nochi Arubano* in Bonaire opgevoerd met een aantal korte toneelstukjes, zoals *Judocus, e porco di San Antonio.* De spelers van dat stuk waren Boy Escalona, Raymundo Vrolijk, Rolin Croes en Janny Hoevertsz. *El diablo suelto y Dahlia* werd gespeeld door Juliette de Cuba, Chido Quilotte, Bernice Griffith, Fichi Lacle, Agatha Erasmus en Ito Tromp. Het stuk *Zumbinan* werd gespeeld door Fichi Lacle, Janny Hoevertsz en Chido Quilotte. *Un milagro* werd gespeeld door Chido Quilotte, Ito Tromp, Fichi Lacle en Dionisius Mathilda. *Con diabel a worde dera* werd gespeeld door Dionisio Mathilda, Chido Quilotte, Nestor Croes, Chicho Erasmus, Raymundo Vrolijk, Donny Henriquez, Antonio Leo, Fichi Lacle, Janny Hoevertsz en Aura Ras.

Hoofdstuk 4 De Trupialen en het parochietoneel

De inventaris die hierna volgt is om twee redenen niet compleet. Het is ten eerste onmogelijk gebleken alle stukken te achterhalen en ten tweede zou alles wat wel gevonden is toch niet meer dan een opsomming van data en titels blijken te worden. Ik maak dus onderscheid in wat achteraf van meer of minder belang gebleken is.

1953 – 9 mei
Gran Velada – Hans en Grietje

Vanaf het begin was de groep productief. Al binnen vijf maanden na de officiële oprichtingsdatum gaf de club voor het eerst *acte de présence* in Sociedad Bolivariana met zang, declamatie en toneel. De eerste Gran Velada operette die op 9 mei 1953 in Oranjstad werd gebracht bewees dat voor de Trupialen veel en vruchtbaar werk in het verschiet lag. (*Amigoe* 8 januari 1968) Een velada was traditioneel een voorstelling met een gevarieerd programma van muziek, zang, dans, toneel en ook vaak een tableau vivant. Ik vond echter geen nadere gegevens over het stuk dat gespeeld werd. Waarschijnlijk was het de kinderoperette *Hans en Grietje*, zoals uit latere berichten bleek. De Trupialen brachten met de sprookjes en verhalen de landstaal nog dichter bij de Arubaanse jeugd. (*Amigoe* 8 januari 1968)

1953 – december
In het midden van de nacht

Aan het einde van het jaar 1953 voerde de club het kerstspel *In het midden van de nacht* op, 'waarin G. Parsonnage en E. Mansur voor respectievelijk Maria en Jozef speelden'. Een engelenkoor zong, er waren koningen, herders en kinderen: "Met liefde werd dit door zijn kinderlijke eenvoud ontroerende spel gebracht." (AC 30 december 1953)

1954 juni
Prins Aldemiro
Thomas Figaroa

Ook in 1954 werd kindertoneel gepresenteerd. *Prins Aldemiro* was een fantasiespel in drie bedrijven in sprookjessfeer, over een koning, prins, tovenaar, lakei, soldaat, fotograaf, brandweerman, tovermeester, politieagent, herder en kleine indiaantjes. Het stuk werd door Thomas Figaroa in het Papiaments vertaald. (*Amigoe* 5 juni 1954)

1954 – november
Werkstaking

Eind november 1954 werd het toneelstukje *Werkstaking* opgevoerd en twee vrolijke eenaktertjes. Zo werd er in een gevarieerd programma met voordracht, zang en toneel gezongen en voorgedragen in vier verschillende talen, waarna "twee vrolijke korte toneelstukken werden gespeeld door A. Soto. R. Martinus, I. Boekhoudt, E. Mansur, S. Lam, E. Boekhoudt en F. Oduber." (*Amigoe* 29 november 1954)

1957
Melo-Sferico

Op 10 mei 1957 bracht de groep in het De Veer theater *Melo-Sferico*, een gevarieerd programma maar zonder toneel. (AC 4 mei 1957)

1958 – 17 januari
Hubert Booi en Simeon Frank: *Valentin en de draak*

Op 17 januari 1958 werd ter gelegenheid van het eerste lustrum voor - als gebruikelijk - een uitverkochte zaal van het De Veer theater *Valentin en de draak* gebracht, waarbij 'extra stoelen moesten worden bijgezet om alle 700 belangstellenden onder te brengen'. Hierbij geef ik een uitvoerig citaat uit de zeer lovende recensie omdat de recensent hierin beschrijft wat zijn opvattingen en die van zijn tijd waarschijnlijk zijn voor goed toneelspel: teksten mogen niet worden 'gezegd' maar dienen 'geacteerd' te worden, er moet 'duidelijk, rustig en goed gesproken' worden, van spelers wordt gevraagd zich volledig op het spel te concentreren, waarbij de regie van groot belang is.

"De uitvoering van het toneelspel in vijf bedrijven *De strijd van Valentin met de draak* werd voor de toeschouwers een evenement van de eerste orde. Zonder enige overdrijving durven wij te beweren nimmer, waar dan ook, een spel door jeugdige acteurs ten tonele te hebben zien voeren, met een zo grote perfectie. Het waren waarlijk niet alleen de schitterende, smaakvolle en artistieke kostuums, noch de knappe grime, die de toon aangaven, maar het was vooral en bovenal het werkelijke spel, dat de jongens te zien gaven, dat de uitvoering maakte tot een openbaring. Wie wel

eens met amateur toneel te maken heeft gehad, zal begrijpen welk een uitzonderlijke prestatie hier geleverd werd door de regisseur, frère Alexius. Er werden geen rollen 'gezegd', maar er werd door elk der spelers of ze nu een hoofd- of een bijrol vervulden, met volledige overgave geacteerd. Geen moment vergat men te voldoen aan de eisen welke aan goed toneel worden gesteld. Er werd duidelijk, rustig en goed gesproken. Elk der spelers (en dat waren er meer dan vijftig) gaf zich volledig en met uitzondering van een enkel momentje in het laatste bedrijf verloor het spel geen moment zijn vaart. Men zou zeggen, de jongens zijn geboren acteurs, maar dat is slechts schijn. Eerder dient gezegd te worden dat frère Alexius een jeugd- en toneelleider van zeer byzonder formaat is." (*Amigoe* 18 januari 1958)

Hierbij geef ik de namen van de spelers zoals iedereen die bij de voorstellingen betrokken was steeds vermeld werd. Dat betreft dan de decorbouwers, de personen die voor de verlichting zorgden, die de kostuums ontwierpen en naaiden en de souffleur.
Hoofdrollen waren voor de spelers Ric. Tromp, J. de Cuba, G. Marquez, D. Croes, J. Tromp, A. Quilotte, R. Arends, E. Boekhoudt, L. Rivadeneira, R. Kock, F. Celaire, J. Helder. Kleinere rollen waren 'die van de duivels, P. Vilt, R. Richardson, R. Petit, S. Doedel, I. Piternella, I. Richardson, W. Kock, E. Saladin, en R. Ridderstap'. Een dansgroep werd gevormd door D. Tromp, H. Koppelmans, K. Croes, B. Chemaly, S. Koppelmans, R. Kock en H. Tromp. Het orkest, dat op zeer lofwaardige wijze meespeelde bestond uit L. Rivadeneira, N. Lacle, S. Tromp, F. Jeandor, J. Tromp, P. Jeandor, R. Doedel en R. Brete: Verslaggever van de krant van Curacabai was L. Richardson. "Verder waren er schooljongens en prinsessen die allen hun rollen op voorbeeldige wijze speelden." (*Amigoe* 18 januari 1958)

Het toneelspel was oorspronkelijk in het Nederlands, maar de schrijvers ervan 'zouden het niet hebben terug gekend' want de 'goochelaars met Papiamentse woorden' Hubert Booi en Simeon Frank hebben er 'als het ware een geheel nieuwe creatie van gemaakt die ons, waar dat mogelijk was, verplaatst naar Aruba en typisch Arubaanse toestanden'. (*Amigoe* 18 januari 1958) Er volgden in het De Veer theater nog enkele voorstellingen voor kinderen, waarna in de buitendistricten opvoeringen plaatsvonden.

1959 – oktober
S. Frank: *Mosaico Musical*

Eind 1959 werd een bonte avond, 'Mosaico Musical' verzorgd door een combinatie van junioren en senioren, met folkloristische liedjes en een originele eenakter, bewerkt en op rijm gezet door S. Frank, terwijl enkele kolderschetsen deze vrolijke bonte avond rond zullen maken. (*Amigoe* 15 oktober 1959)

1959 - december
Buchi

Het populaire blijspel *Buchi* werd eind 1959 door meer dan drieduizend kinderen bezocht en op verschillende plaatsten op het eiland voor volle zalen gepresenteerd. De populaire deugniet Buchi is kleermakersknecht bij Baas Sker, boticario-bediende in de zaak van Shon Recet en kappersleerling bij Shon Didi. En verzeilt daar door zijn streken en onhandigheid in allerlei humoristische situaties. Zes jaar later, in 1965, werd er een aanvullende voorstelling van Buchi gegeven, waar hij leerling-electriciën en kindermeisje bij een tandarts was. (*Amigoe* 10 december 1959, 2 juni 1965)

1960 – 9 februari
Mi kie skirbi un carta

Tijdens de laatste voorstelling van *Buchi* op 9 februari 1960 werd ook *Mi kie skirbi un carta* opgevoerd, dat op oubollig humoristische manier in de krant werd aangekondigd. Maar zoiets was in de geest van die tijd wel een bewijs van de populariteit van *Buchi* en De Trupialen.

"De mogelijkheid is niet uitgesloten dat er a.s. vrijdag twee Russische professoren op Aruba zullen arriveren. Deze twee geleerden zijn maanexperts. Zodra zij hoorden dat men er op Aruba in geslaagd was de maan naar beneden te halen, hebben zij pogingen in het werk gesteld ter plaatse te komen kijken. Tot nu toe zijn zij er niet in geslaagd uitreisvisa van de Russische autoriteiten los te krijgen. Volgens gisteren ontvangen telegrafisch bericht bestaat er een kleine mogelijkheid dat ze aanstaande vrijdag de show van de Trupialen: *Rey kie skirbi un carta* zullen bijwonen. Zoals U weet wordt in deze show de maan ten tonele gebracht In deze show treedt ook een Rus op die reeds jaren op Aruba woont. Hij vertelde ons dat hij met een van de hier verwachte professoren vroeger schoolkameraad is geweest op een Muloschool in Moskou. Als de professoren komen zullen ze arriveren met een

Russisch vliegtuig. Op het vliegveld zal Buchi hen bloemen aanbieden en hen tevens uitnodigen om diezelfde avond niet alleen naar *Rey kie skirbi un carta* te komen kijken, maar ook zeker *Buchi* te komen zien." (*Amigoe* 10 februari 1960)

1961 - mei
Tenten Beron

In mei 1961 werd het grappige stuk *Tenten Beron* opgevoerd en uitgebreid verslagen, waarbij de recensent kennelijk weinig moeite had met het gedrag van de hoofdrolspelers: alles liep immers goed af? Het is een van de weinige recensies in de *Amigoe*, waar in de regel vooral alleen spelers en hun spel genoemd en geroemd worden, die zo uitgebreid aandacht aan de inhoud van het stuk besteedde. Het verslag geeft een goed beeld van het moraliserende toneelgenre dat gepresenteerd werd: "In de St. Annaschool te Noord speelden de juniorenleden voor honderden toeschouwers *Tenten Berom* over de kleermaker Tenten, en zijn knecht Bèbèchi en de tweede naam van de snijder, namelijk Berom, laat er geen twijfel over bestaan, dat des mans grootste liefhebberij de fles is, goedgevuld wel te verstaan. Het enthousiasme, waarmee hij deze liefhebberij beoefent, werkt zeer aanstekelijk, aangezien ook zijn echtelijke wederhelft, die naar de lieve naam Hortencia luistert, en zijn toegenegen knecht aan de fles raken, dezelfde fles nota bene. Dit tot grote ergernis van de snijder, die hierdoor zijn rantsoen, waarschijnlijk toch al neer een deftig heerschap binnen niet toereikend, aanzienlijk geslonken ziet. Op een zaterdagnacht wordt in de snijderij overwerk verricht, zoals elke andere zaterdagavond, aankomt. Hier doet zich ook het geval van de „bè..bè..bè?" voor. Tot grote verbazing van Tèntèn schijnt dit heerschap deksels goed op de hoogte te zijn van de kleermakerij, de snijder zelf en diens liefhebberijen. De vreemde gast wil echter niets anders dan Tenten helpen. Hij zal wel gedurende de nacht zorgen dat het werk, waarmee de kleermaker bezig is, klaar zal komen, mits Tenten aan enige voorwaarden voldoet. Een ervan is dat hij moet zorgen voor een grote hoeveelheid melk in de kleermakerij. Tenten aanvaardt het voorstel, maar het blijkt dat melk een van minst gebruikelijke huishoudelijke artikelen is in het huis van de kleermaker en op aanraden van zijn vrouw, laat hij bier halen in plaats van melk. De deftige bezoeker blijkt een kabouterkoning te zijn, die 's avonds zijn kabouters erop af stuurt om het karweitje bij Tenten op te knappen. Wat later willen deze kabouters de beloofde melk gaan opdrinken. Ze vinden echter de normale witte melk niet, wel de flessen bier. In de mening hier met bruine melk te doen ts hebben, zijn alle flessen bier binnen de kortste keren leeg en de gevolgen blijven niet uit. Een ongekende moed en vrolijkheid maakt zich van hen meester. Men begint kinderliederen te zingen en als de bruine melk eerst goed begint te werken, ontstaat een massale vechtpartij. De kabouterpolitie maakt uiteindelijk hier een eind aan en de stoute kabouters worden opgesloten. De kabouterkoning zou geen echte koning geweest zijn als hij dit niet onmiddellijk te weten kwam en in het tweede bedrijf worden zij ter verantwoording geroepen. Hortend en stotend komt dan het hele verhaal er| uit, hoe de kabouters dachten dat het slechts een verschil betrof in de kleur van de melk en dat de ware schuldige Tenten is. Hij wordt dan door de kabouters ontvoerd en verschijnt in een grote zak voor de kabouterkoning, die hem de keus laat, ofwel helemaal ophouden met drinken of de wraak van de kabouters ondervinden en krijgt hiervoor twee dagen bedenktijd. Zijn liefde voor bruine melk wint het en dan begint de wraak! Tenten wordt per zak weer thuis gebracht hetgeen weer de nodige verwikkelingen oplevert, aangezien men hem daar heeft gemist en de politie een onderzoek heeft laten instellen. Zo wordt het ook voor de uitstekend acterende politieman een onhoudbare situatie en hij kiest de wijste partij door van het toneel te verdwijnen. De wraak van de kabouters bestaat in het verschuiven van alle dingen in de kleermakerij, waarbij zelfs de fles niet wordt vergeten, door een groep kabouters, die zich daar verscholen heeft. Het feest duurt de hele nacht door. Het beneveld brein van de snijder en het eveneens benevelde, maar daarnaast ook domme brein, van zijn knecht denken met de duivel te doen te hebben. Het einde van het liedje wordt dan ook dat Tèntèn, zijn vrouw Hortencia en de knecht Bèbèchi aan de kabouterkoning beloven hun leven te beteren en als een brave snijdersfamilie door het leven te gaan, waarna een groot feest tot besluit volgt. De moraal van het stuk lijkt ons overigens voldoende duidelijk. (*Amigoe* 20 mei 1961)

1963 – 22 juni
Hans Keuning en Bep Nijland: *De gestolen kroon*

Op 22 juni 1963 werd in een 'Nochi di canto' een reprise gegeven van de aloude operette *Hans en Grietje* en werd vervolgens Hans Keuning en Bep Nijland: *De gestolen kroon*, een kinderoperette in vier bedrijven, opgevoerd in het De Veer theater. (AC 25 juni 1963)
Over deze voorstelling vond ik geen bijzonderheden. Wel bevatte de *Amigoe* een recensie door Stanley de Castro over een voorstelling die in 1969 op Curaçao gegeven werd en die iets van de inhoud en entourage vertelde: "een waar feestvertoon, keurige hoflieden en charmante dames met in hun midden hun koning op een praaltroon lieflijke rijkgekleurde vlindervleugeltjes, die fladderend achter haar prima donna, de koningin, de grote Pammedan

omsluiten en uitleveren aan de zotte nar, een treffende uitbeelding van de uiteindelijke overwinning van het goede." (*Amigoe* 11 november 1969) Het zal wel overeenkomen met wat er op Aruba door De Trupialen gepresenteerd werd.

1964
Su Excelencia
E buricu
De pruik van de koning

Presentaties vonden op allerlei locaties plaats, ook in de open lucht. Op de speelplaats van de meisjesschool in Noord werden door de aspirant senioren *Su Excelencia* en vervolgens door de senioren leden het stuk *E buricu* opgevoerd. (*Amigoe* 24 januari 1964)

De adspirant-senioren en senioren van de culturele jeugdgroep De Trupialen zullen vrijdag een toneeluitvoering geven. De adspirant senioren openen de avond met „Su Excclencia". Daarna volgt *E buricu*, waarmee de senioren komen. De uitvoeringen zullen in de openlucht op de speelplaats van het Dominicuscollege plaatsvinden. (*Amigoe* 11 januari 1964)
De pruik van de koning was kennelijk geen onbekende operette want ze werd in 1955 al verschillende keren op Curaçao opgevoerd. Op 8 juni 1964 vond de première van het 'kleurige zangspel' door de Junioren van De Trupialen plaats in het De Veer Theater. (*Amigoe* 2 juli 1964)

1965 – 12 januari
Jobida di Alegria
Circo Baldini* en *Esun cu coba pos pa otro

Op 12 januari 1965 werd in het De Veer Theater de première van *Jobida di Alegria* (een vreugde-regen) gepresenteerd, waaraan alle afdelingen van de Trupialen mee werkten, ruim honderd personen en verder nog onder meer drie verschillende orkesten. Op de avond werden de twee blijspelen *Circo Baldini* en *Esun cu coba pos pa otro* opgevoerd. (*Amigoe* 6 januari 1965)

1965 – 29 april
Sanger Robez

In het De Veer theater ging op 29 april 1965 de 'Gira Musical' in première om het reclasseringswerk te steunen en de jeugd in de vakantie ontspanning te bezorgen. Zestig junioren zongen liedjes uit Venezuela, Mexico, Suriname, Portugal, Frankrijk, Italië, Duitsland, China, Nederiand en natuurlijk Aruba, onder leiding van Rufo Odor en Guillermo Trinidad. De senioren speelden het grappige *Sanger Robez*, een dwaas toneelstuk (*Amigoe* 15 april 1965) en door (AC 4 mei 1965) gekarakteriseerd als *hari te muri*, *hari barica yen* - lachen tot je er bij neervalt. Maar geen van de twee bladen schreef iets over de verdere inhoud.

1965 – 11 juni
Buchi II

Op ll juni 1965 vond op de overdekte speelplaats van de Sint Annaschool in Noord als *Buchi II*, de première plaats van een vervolg op de populaire voorstelling *Buchi* uit 1959 "Het heroptreden van *Buchi* valt ongeveer zes jaar na zijn eerste succesvolle tocht over Aruba als kleermakersknecht, boticario-bediende en kappersleerling. Na bij verschillende bazen gewerkt te hebben laat *Buchi* in het nieuwe stuk zien hoe het hem vergaat als een domme leerlingelectriciën en kindermeisje bij een tandarts." (*Amigoe* 2 , 16 juni 1965)

1966 - januari
Dobbel seis den cabez

Het stuk in januari 1966 *Dobbel seis den cabez* betekende opnieuw een vernieuwing omdat het stuk de politiek op het toneel bracht: "De senioren zorgen voor iets nieuws. Zij wagen het de politiek op het toneel te brengen. Niemand kan zich echter ergeren, want er wordt een nieuwe partij opgericht die aanhangers krijgt van alle bestaande partijen." (*Amigoe* 10 januari 1966)

1966
Tele Tronko

Bij de afsluiting van het clubjaar in 1966 brachten de aspirant senioren *Tele Tronko* een persiflage op de televisie. (*Amigoe* 16 juli 1966)

1967 – 14 juni
***Hans en Grietje* en *De Gelaarsde Kat*.**

1967 -= 8 juni
Alegria di Fantasia
E Rey cu teenchi calbas* en *E Morto Bibo
Theo van de Laar

"De titel *Alegria di Fantasia*, gebracht door de oudere junioren is veelzeggend, want "de show brengt *alegria*, vreugde aan de toeschouwers, en *fantasia*, omdat het grootste deel van de show is ontstaan uit de fantasie van de eigen leden. Zo zijn drie van het vijf nummers tellende programma geheel eigen werk. Natuurlijk is er door de leiding aan geschaafd. Niet alleen geschaafd, er is door frère Alexius ook gezaagd, dat wil zeggen uit de vele ideeën werd een keuze gemaakt, zodat er een anderhalf uur durende show overbleef, die jong en oud veel alegria zal geven. De show begint met een zeer gevarieerd zangprogramma, met nieuwe liedjes en potporries van vroegere succesnummers, gevarieerd ook in het ritme, merengue, tumba. marcha, paso doblie, calvpso, enz. Bij deze zang treedt de hele ruim veertig junioren tellende groep op. Na dit zang-programma treedt het grappige duo Didi en Dodo op. om de spelers gelegenheid te geven zich te verkleden voor de geheel zelfgemaakte comedia *Bar Monte Cristo*. De naam Monte Cristo heeft in de Nederlandse Antillen een bijzondere klank, waarbij men automatisch al lacht. U kunt zich misschien enigszins voorstellen hoe het er in een Bar Monte Cristo dan zal toegaan. (*Amigoe* 14 juni 1967) met de voorstellingen trokken De Trupialen zoals gebruikelijk het eiland rond, naar alle dirstricten." (*Amigoe* 27 juni 1967)
De aspirant-senioren en de senioren brachten onder leiding van beroepsregisseur Theo van de Laar, inmiddels bekend op het eiland omdat hij het toneelstuk *De hele stad is er vol van* regisseerde bij het zilveren feest van het Maria College. Na goed één jaar op Aruba gewoond te hebben waagde hij zich nu vol enthousiasme aan toneel in het Papiamento met twee komische toneelstukken, gespeeld door de oudere leden van De Trupialen: *E Rey cu teenchi calbas* en *E Morto Bibo*, bedoeld voor een volwassen publiek en teenagers boven de twaalf jaar.

E Rey cu teenchi calbas is een fantasie over een koning met een ongeneeslijke teen. Zijn ministers stellen alles in het werk om de pijn van de koning te verlichten. In *E morto bibo* slagen twee Arubaanse professoren erin een dode tot leven te brengen. Onnodig u hierbij te vertellen dat u zich dood zult lachen met dit toneelstuk.

Hoofdstuk 5 De Sociedad Bolivariana

Deze inventaris bevat enkele grepen uit het repertoire voor zover ik in staat was dit te achterhalen.

1950 – 29 maart
Velada artistica

Onder belangstelling van vele autoriteiten werd op 29 maart een velada artistica gepresenteerd die in het eerste officiële gedeelte voornamelijk bestond uit toespraken, waarna in het tweede deel van de avond muziek, zang en declamatie volgde door Abbad, de Lima, Espinal en Arrieta. Lyda Obediente droeg het gedicht 'Libertad de América' van een anonieme dichter voor, en Brunilde H. de Piña het romantische gedicht van Juana Borrero, 'Ultima rima'. Het was dus een gevarieerde avond, waar echter geen toneel werd gepresenteerd. (Velada artística en la Sociedad Bolivariana, *La Prensa* 29 maart 1950)

1952 – 5 juli
Velada

Hier geef ik een uitvoerig en enthousiast verslag uit de *Amigoe* weer van een gevarieerd programma zoals dat door de Sociedad Bolivariana gebracht werd. Het verslag geeft een uitstekende indruk van inhoud en sfeer van dergelijke culturele bijeenkomsten: "In de stampvolle grote zaal van Sociedad Bolivariana werd zaterdagavond 5 juli 1952 onder auspiciën van de Vereniging van die naam een culturele avond georganiseerd ter gelegenheid van de 5-de juli, de onafhankelijkheidsdag van Venezuela. Wij merkten in de zaal o.m. op de heer en mevr. Kwartsz en talrijke leden van het Corps Consulair waaronder uiteraard ook de Consul Generaal van Venezuela, Sr. Ramón H. Madrid.

Het cultureel programma werd ingezet met een kostelijk dansje door een groep jongens en meisjes, die in nationale dracht waren gestoken; het was een alleraardigst gezicht de kinderen met de grootste ernst van de wereld een volksdans te zien uitvoeren. Vervolgens zagen wij de bariton Pedro Mirep, ons geen onbekende, op het toneel van Bolivariana. We hoorden hem in een tweetal oude nummers. Hij werd aan de piano begeleid door de heer Leslie Leondr. Fanny Oduber declameerde het toepasselijke 'El delirio del Chimborazo' - een mooi gedicht, waarvan bij de declamatie veel verloren ging door hinderlijk lawaai in de zaal, waardoor mej. Oduber enigszins van haar stuk werd gebracht. Een uitstekende groep dames en heren - eveneens in Venezolaanse kostuums - danste en zong Venezolaanse dansen, waarvoor zij een daverend applaus verwierven en zelfs een nummer moesten herhalen. Victor Avendano, consul van Venezuela, sprak een geestig woord naar aanleiding van de Vrijheidsdag en daarna werd er gezongen door de bariton José Martinez. die over een mooi stemgeluid beschikt; hij werd geaccompagneerd door Luis Leañez. Na een voordracht van Regina de García kwam een der beste nummers van het programma namelijk van Los Trovadores Tropicales met zang van Tali Lopez. Nadat nog het familie-orkestje van Sint Nicolaas een paar nummertjes had gespeeld (het optreden van dit groepje is altijd weer een succes), kwam het einde aan de geslaagde avond met het spelen van het Wilhelmus. (*Amigoe* 7 juli 1952)

Dit soort verslagen van activiteiten geeft de sfeer van dergelijke avonden goed weer, maar bevatten geen toneel, het doel van onze inventaris.

1956 – 15 juni
Pedro Muñoz Seca (1879-1936), *Las cosas de Gomez* (1923)

Op 15 juni 1956 werd door de Sociedad Bolivariana een velada gehouden, waarin onder meer het toneelstuk van Pedro Muñoz Seca (1879-1936), *Las cosas de Gomez* (1923) werd opgevoerd door de toneelgroep van de Sociedad, Grupo Artístico Teatral. Het komische stuk ging over een familie in goede doen, die nu echter een slechte tijd doormaakte en daarom alle hoop vestigde op het huwelijk van een van de kinderen.
Het batig saldo van dergelijke opvoeringen ging naar goede doelen, zoals de herbouw van de H. Hart-kerk te Savaneta. Spelers waren onder meer de heren Pichardo, consul van Sto Domingo, Jesus de Lima Sierralta, consul adjunto de Venezuela, Momón Marchena en Nicolás Piña Lampe, hoofd van dc Voorlichtingslienst, mevrouw Pichardo, mej. Maria Oduber en mevr. Pin. (*Amigoe* 9 juni 1956)

1960 – 11 maart
Venezolaanse volkskunst

Omdat het aantal persreacties op de activiteiten van de Sociedad Bolivariana bepaald niet talrijk zijn, geef ik hier nogmaals een volledig verslag dat een goede indruk geeft van de positieve waardering van optredens uit Venezuela: “Voor ons, die (nog) geen „aficionados" zijn van de televisie, was het optreden van Adilia Castillo met het conjunto Los Araucanor gisteravond een volslagen en zeer prettige verrassing. Adilia bracht ons de Venezolaanse volkskunst in zijn allerbeste vorm. Bovendien is zij een een geboren artieste, die ook nog over een geweldige ervaring beschikt en al met al een kleinkunst-programma bracht van de allerbovenste plank. De kleding alleen al was allerplezierigst. Adilia en haar „boys" kwamen in Venezolaanse ‘llano’dracht en dat was al een verademing na de pseudo Mexicaanse (lees Hollywood) dracht die wij helaas meest van de lokale artistengroepen zien. De begeleidende muziek was origineel en fris met de (weliswaar electronische) Arpa en andere snaarinstrumenten. Adilia bracht ons het levendige, tintelende, frisse, en ritmische Venezolaanse lied op volledig overtuigende wijze. Door zijn frisheid en originaliteit deed dit optreden, ons sterk denken aan programma's, die ons bij vorige gelegenheden gebracht werden door het ‘Retablo de Maravillas’ en door de ‘Coquibacoa’ groep. In zeven jaar tijd driemaal kennismaken met de Venezolaanse volkskunst is waarlijk niet te veel. Iedere keer doet het ons naar meer verlangen. Aan Sociedad Bolivariana de Aruba komt de eer toe dit optreden tot stand te hebben gebracht. De zaal was uitverkocht en ook voor vanavond kan hetzelfde worden verwacht. Gisteravond waren er nog maar tachtig plaatsen over voor het optreden van vanavond. Moge het echter niet bij dit optreden blijven. Adilia zou ons veel goed kunnen doen als artieste in de nachtclub van het hotel. Vraagt ge het ons, dan boeide dit optreden ons tienmaal meer dan dat van de beste Amerikaanse artiesten, die wij tot dusver in de nachtclub zagen. Ook wijst Adilia onze lokale artiesten de weg naar een veel waardiger en boeiender manier om onze aangeboren muzikaliteit te uiten, dan thans in de eindeloze imitaties van de ‘Latijnse muziek’ zoals Hollywood ons voorschotelt. Bolivariana beet de spits af. Mogen grote instellingen als het hotel en het Cultureel Centrum thans volgen. Van een grotere uitwisseling tussen ons en onze zuiderburen kan alleen goeds worden geboren. Rest ons nog te melden dat zich onder de gasten de gedeputeerde De Cuba, de consul generaal van Venezuela en de consul, alsmede vele leden van het corps-consulair bevonden. Het Zuid-Amerikaanse element was overheersend. Er waren ook vele Arubanen, en weinig Hollanders. Wel zagen wij en dat deed ons goed, de voorzitter van de culturele raad, frère Alexius. Nicolas Pifia leidde de bijeenkomst in met een welkomstwoord en het voordragen van een gedicht van de dichter Vicioso. Hij had het publiek in zijn hand. Na afloop waren er vele bloemstukken, onder meer van de Venezolaanse consul, de Bolivariana en het Centro Unido de Venezolanos. Het was een fijne avond die eens te meer beweest, dat goede buren van elkaar kunnen leren. (*Amigoe* 12 maart 1960)

1960 – juli
Variété ten bate van Chili

In juli 1960 werd er een variété-avond georganiseerd ten bate van Chili, waarbij meer dan vijfhonderd toeschouwers aanwezig waren. Op het programma kwamen optredens voor van lokale artiesten zoals Padu del Caribe, Trio Los Aventureros, Goito y su conjunto, Tali Lopez, Ana de Cuba en Rhoda Frigerio. Het 9-jarige zangeresje, Marisela Luydens, opende de avond met twee aria's, waarvoor zij een ware ovatie ontving. Het was echter Aruba's tango-specialist, Tali Lopez, die zich mocht verheugen in een dusdanig applaus, dat hem een toegift afdwong. Hij werd aan de piano begeleid door Padu del Caribe: “Deze show was de beste qua kwaliteit en vlotheid die de laatste tijd met locale talenten is georganiseerd. Het clubhuis van de Sociedad Bolivariana was tot de laatste plaats bezet en velen moesten zelfs genoegen nemen met een staanplaats achter in de zaal. De organisatoren mogen dan ook zeer voldaan zijn over het enthousiasme dat voor deze avond bestond. Het is nog niet bekend hoeveel de opbrengst bedraagt. (*Amigoe* 8 juli 1960)

???
Carlos Aniches: La Casa de Quirós (1915)

Dan is er nog een stuk van onbekende datum door de toneelgroep Grupo Artistico Teatral ***, geschreven door Carlos Aniches (1866-1943): La Casa de Quirós (1915), toneelstuk in twee bedrijven. In het gedenkboek Sociedad Bolivariana de Aruba 1937-1962, p. 40 is een foto van een opvoering door Grupo Artistico Teatral afgedrukt, zonder bijzonderheden. Het stuk moet dus vóór 1962 op het eiland vertoond zijn in Centro Bolivariano.***
In een klein dorpje in Asturië (Spanje) woonde de nobele Gil de Quirós, die gehecht was aan de traditie en op voet van oorlog stond met iedereen die hem daarin tegenwerkte. Dat ontaardde in een conflict met zijn dochter Sol, die verliefd was op iemand die wel rijk was maar tot het ‘plebs’ behoorde. Door bemiddeling van de parochie komt het allemaal voor elkaar. *(Bolivariana de Aruba 1937-1962, p. 40)*

1962- augustus
Grupo Artistico Teatral

Pedro Muñoz Seca, *Las cosas de Gomez* (1923) [reprise van een opvoering in 1956]
Pedro Pérez Fernández: *Un drama de Calderón; juguete comico en dos actos* (1919)
Jesus De Lima

In augustus 1962 werd door de Grupo Artistico Teatral, onder de regie van Jesus De Lima, het al in 1956 gepresenteerde blijspel van Pedro Muñoz Seca, *Las cosas de Gomez* (1923) en Pedro Pérez Fernández (1884-1956), *Un drama de Calderón; juguete comico en dos actos* (1919) opgevoerd, ter gelegenheid van het zilveren jubileum van de Sociedad Bolivariana. De acteurs waren Nena Ponson, Xenia Croes, Lulu Marchena, J. de Lima en T.M. Marchena. (*Amigoe* 13 juli, 24 augustus 1962)

Op zaterdag 22 november 1963 vond van *Las cosas de Gomez* nogmaals een reprise plaats. In de krant werden nu alle acteurs vermeld: "De meespelenden waren de dames Nene Ponson, Fanny Oduber, Carmencita Brattinga en de heren J. de Lima. Alfonso García de Parades en Jaime Laclé. Het stuk stond onder regie van de Venezolaanse consul J. de Lima, die met deze groep in het Centro Bolivariana reeds verschillende stukken had opgevoerd. Op deze avond, waarvan de opbrengst voor het liefdadigheidsfonds van Bolivariana was, traden ook weer verschillende lokale artiesten op." (*Amigoe* 8 november 1963)

1964
Ceferino Palencia y Álvarez: *Las sorpresas del divorcio* (1888)
Carlos Profeet

Begin 1964 voerde dezelfde groep een stuk op, *Baldomera de divorsio*. (*Amigoe* 8 november 1963) Misschien was *Baldomera de divorcio* een verschrijving voor een komediestuk in drie bedrijven van Ceferino Palencia y Álvarez (1859-1928). Van deze Spaanse dramaturg en impresario werd in 1888 in Barcelona de komedie in drie bedrijven *Las sorpresas del divorcio* opgevoerd. De regie was in handen van Carlos Profeet.

Dit soort activiteiten zijn een waarschijnlijk slechts kleine greep uit een veel groter totaal. Maar het bleek moeilijk de activiteiten volledig te achterhalen.

Hoofdstuk 6 Het ANV toneel

1941 – 2 augustus
Henk Bakker: *Betje regeert*
Jan Pauw

De première van Henk Bakker (1895-1972), *Betje regeert*, een populair blijspel in drie bedrijven dat ook overal en langdurig in Nederland werd opgevoerd, vond op Aruba plaats in het Rialto-theater op 2 augustus 1941, met een reprise op 16 augustus 1941: "Een troepje Nederlanders zou voor 't eerst hier op Aruba eens toonelspelen. Het werd een overwinning die dit ijverige troepje behaalde." (*Neerlandia* 1941: 6) . De verhaaldraad van het stuk was eenvoudig. Een fabrikant leefde met zijn gezin in grote luxe maar raakte daardoor zodanig in geldnood dat hij een grote som effecten die aan de dienstbode toebehoorde, beleende, zonder haar toestemming of medeweten. Daarmee brak de hel los want nu regeerde en terroriseerde Betje de familie.

Alle spelers werden in de krant genoemd en geroemd. Dat was een vast patroon in alle krantenverslagen: de spelers werden allemaal apart genoemd en om hun presentaties zonder uitzondering geprezen in de kleinschalige samenleving van die dagen. Dat levert ons achteraf – bij het ontbreken van bewaard gebleven programmaboekjes – niet alleen de gegevens op hóe er gespeeld werd, maar ook en vooral wíe er speelden en wíe actief waren in de kringen van het ANV. Hun namen verraden het al dan niet lokale karakter van de toneelvereniging. In dit verband zouden we van passanten- en settlertoneel kunnen spreken: acteurs die niet op het eiland geboren zijn maar er wel tijdelijk of langdurig verbleven. Het stuk had een niet al te grote bezetting met Henk Hessling (fabrikant), Eva Harmsen-Kuiler (zijn vrouw), Rie Wagenmaker (zijn dochter), Jan Van Heeswijk (zijn zoon), Willy Kemmink-Peterson (dienstbode Betje), Lien Würtz-Knape (actrice Mia van Laar), Nico Redeker (de opschepperige bankdirecteur), Theo Hese (de deftige huisknecht Hendrik) en Henk Kemmink (de geldinner Drost). Het zijn namen die we vaker zullen tegenkomen.
De *Amigoe* plaatste een uitvoerige reactie, zodat we over de opvoering wat meer te weten komen. De belangstelling was groot en het publiek was enthousiast, ook de recensent: "Iedereen in de uitverkochte zaal stond verbaasd over het keurig spel, dat tot in de kleinste details áf was. Het was werkelijk buiten verwachting en er kan gerust gezegd worden, dat deze uitvoering een compleet succes was en iedereen zou gaarne deze artiesten weder op de planken terug willen zien. Bij het opgaan van het doek voor het eerste bedrijf, kon men terstond zien. dat het prachtige decor een echt gezellig Nederlands milieu voorstelde. (*Amigoe* 8 augustus 1941)
De avond werd besloten met bloemen voor de dames, dankwoorden en het voorlezen van een brief van het hoofdbestuur waarin de afdeling Aruba bedankt werd "voor dit pracht initiatief, dat veel zal bijdragen tot groei en bloei van het Algemeen Nederlands Verbond, vooral in deze zware tijden." De recensent besloot zijn verslag met: "Speciaal moet vermeld worden, dat de uitvoering van dit stuk zo'n geweldig succes geworden is. omdat de leiding in handen was van den heer Jan Pauw, en die toonde een goede smaakvolle regisseur te zijn." De entreeprijzen voor zaal en balkon bedroegen fl. 1,25 (*Amigoe* 8 augustus 1941; R. Lend: *Neerlandia* september 1941, p. 6)

1942 – 7 februari
J.W.H. (Henri) van Wermeskerken:*Tropenadel*
Jan Pauw

Al een half jaar later vond op 7 februari 1942 een tweede opvoering plaats: het populaire *Tropenadel* van dramaturg en romanschrijver J.W.H. (Henri) van Wermeskerken (1882-1937). *Tropenadel* is een stuk dat zich afspeelt in een Indisch milieu, waarin een familie die in redelijk goede doen komt te verkeren hoger maatschappelijk aanzien probeert te verwerven door dochterlief tot 'omhoog trouwen' te bewegen en in plaats van een eenvoudige adjudant inspecteur van financiën een Engelsman aan de haak te slaan die hen in de societykringen van Batavia kan introduceren. Wat natuurlijk de nodige discussie en verwikkelingen met zich meebrengt: "Je geeft je dochter niet weg aan den eersten den besten Engelsman, die schoenen met neuzen laat zien." (*Amigoe* 24 januari 1942)

Tropenadel werd eveneens in het 'Rialto' gebracht, 'een bescheiden theater, dat een 350 mensen kan bergen.' De hoop van het bestuur 'dat de belangstelling, evenals bij *Betje regeert*zó groot zal zijn, dat een tweede opvoering het gevolg zal zijn' werd bewaarheid want er volgde inderdaad een tweede voorstelling, deze keer 'voor de bemanning van een Nederlands oorlogsschip, terwijl de aanwezige Nederlandse strijdkrachten eveneens in de gelegenheid gesteld werden deze buitengewone avond bij te wonen'.
Er werd gespeeld in oorlogstijd. De opvoering was net voor de Nazi's op 16 februari 1942 hun allereerste torpedo op het westelijk halfrond zouden afschieten en wel op de Lago-olie-raffinaderij. Het waren spannende tijden en het hele eiland werd 's avonds en 's nachts verduisterd: "Ondanks de duisternis waren ook weer bewoners van Oranjestad en

St. Nicolaas aanwezig, zelfs merkten wij mensen op, die de eerste opvoering ook hadden bijgewoond. Wel een bewijs dat toneel op Aruba voorziet in een bestaande behoefte. Toen dan ook om 20.15 uur het doek openging, was het Theater geheel uitverkocht."

De spelers waren Maarten Noot (de heer Van Vliet), Fransje Schendstok (mevrouw Van Vliet), Theo Hese (broer George van Vliet), Iet Couzy (dochter Emmy), Rudolf Verkerk - Nico Redeker (adjudant Inspecteur van Financiën), Eva Harmsen (mevrouw Hooijberg), Piet Würtz (de Engelsman Sweet), Jan van Heeswijk (de Indische huisjongen) en Willy Kemmink (juffrouw Van der Kooij) (*Amigoe* 13 mei 1942; *Neerlandia* mei 1942: 8)

In een voorbeschouwing schreef de *Amigoe* (24 januari 1942) over de culturele positie van het ANV en de inspanning die het kennelijk kostte het Nederlands te verdedigen in een samenleving die Papiamentstalig was en onder de economisch en sociaal sterke invloed van de Amerikaanse Lago-olieraffinaderij verkeerde: "Deze arbeid van het ANV mag in deze omgeving niet worden onderschat, zeker niet als men in aanmerking neemt, dat ter plaatse een groot Amerikaans bedrijf werkt, waarvan dus een Amerikaanse invloed uitgaat, zoals Curaçao een sterke Nederlandse invloed ondergaat a.g.v. de aanwezigheid van een groot Nederlands bedrijf. Het ANV verricht hier zijn culturele arbeid in Nederlandse zin onder veel moeilijker omstandigheden dan de Groep ANV te Curaçao en verdient daarom alleen reeds de belangstelling en medeleven van een ieder, die Nederlands denkt en voelt. Het is daarom verblijdend, dat de laatste weken wederom een dertigtal personen zich als lid hebben opgegeven en als zodanig zijn toegelaten." (*Amigoe* 24 januari 1942)

Ook aan het eind van de recensie, ná de opvoering, klonk een dergelijk geluid die feitelijk een scheiding aanbracht tussen het ANV met zijn leden van voornamelijk op het eiland wonende Nederlanders en het Arubaanse publiek: "Het Bestuur van het Verbond moge wel inzien, dat hier ongetwijfeld een belangrijke schakel aanwezig is tussen Arubaans publiek en het Verbond zélf. De regisseur Jan Pauw verdient dan ook alle steun en medewerking in dit werk, hetgeen behalve dat dit de toneelkunst dichter bij het publiek brengt, een zeer grote morele waarde heeft."

1942 – 24 oktober
Oscar Wilde: *An Ideal Husband* (1895)
H. Frerker: Een ideale echtgenoot
Jan Pauw

Oscar Wilde: An Ideal Husband was een drie uur durend toneelstuk in vier bedrijven rond chantage, corruptie, ambitie, macht, liefde en vergeving: "Opnieuw was de zaal van het Rialto theater stampvol, met aanwezigen als Isaak Wagemaker, Gezaghebber van Aruba, de Heer Frits J. E. Krips, luitenant ter Zee Ie klasse, Oudst Aanwezend Zee-officier op Aruba: Kapitein Gerardus H. van der Spek en Rechter Meester Henri A. J. Gijssen – ze worden allemaal opgesomd, evenals de spelers en de mensen die achter de schermen hebben bijgedragen. Hier volgen de deels intussen bekende, deels nieuwe namen: Eva Harmsen-Kuiler(mevrouw Cheveley), Freda Bronkhuyzen-Zandvoort (Lady Chiltern), Trudy Le Poole-Van de Jagt (mejuffrouw Mabel Chitern), Lien Würtz (Lady Markby), Toos van Erp-Keyzer (de gravin van Basildon), Iet Coezy – van Hooydonk (mevrouw Marchmont), Piet Würtz (graaf Caversham). Verder speelden Theo Hese, Henk Hessling, Nico Redeker, Martin Gruter, Rudolf Le Poole, Johan Goslinga, Jan Spigt, en de figuranten: Clasina Boom-Gravenhorst, Winnie Karner-Chumaceiro en Frans Kamer." (*Neerlandia* januari 1943: 11)

De Heer John G. Eman was zo vriendelijk de spelers na afloop een souper aan te bieden in de Aruba Country Club. (*Amigoe* 31 oktober 1942) Dit keer werd het stuk ook in de Stadsschouwburg 'Roxy' op Curaçao gebracht op 20 november 1942.

1943 – 17 juli
Paul Armont en Jean Manoussi: *Dicky*
Mevrouw Ranucci- Beckmann: *Dicky*
Jan Pauw

Op 17 en 24 juli 1943 werd een 'vermakelijke' detective-geschiedenis in vier bedrijven naar het Frans van de in Rusland geboren Franse dramaturg Paul Armont (1874-1943) en Jean Manoussi (1868-1929), door Mevrouw Ranucci- Beckmann in de Nederlandse vertaling,getiteld *Dicky*(1923) gebracht. (*Neerlandia* juni 1943: 11; A*migoe* 15 juli 1943) Ranucci-Beckmann was al in 1933 op Aruba geweest met De Dietse Spelers. (*Neerlandia* juli 1943: 9) De regie was van Jan Pauw. Het stuk werd al in 1936 op Curaçao opgevoerd. (*Amigoe* 26 augustus 1936)

Dicky is een berooid advocaat, Richard Murray, die verloofd is met de typiste Nelly Taylor. Ze willen samen op vakantie . Om dat te verwezenlijken ‘steelt’ Nelly een kostbaar beeldje van Lord Wilford. Dan zal Dicky de diefstal moeten komen ophelderen. (*Neerlandia* juli 1943: 9)

Omdat de lokale pers geen inhoud van het stuk weergeeft, citeer ik hier een blad uit Nederlands-Indië, waar het stuk ook gespeeld werd. Het is opvallend dat er weliswaar geen direct contact was tussen de koloniën in Oost en West er toch kennelijk typologische overeenkomsten waren die leidden tot eenzelfde repertoirekeuze: “In het kasteel van lord Douglas Wilford gebeuren vreemde, dingen. De lord, een Sherlock-Holmes-maniak, ontvangt geheimzinnige anonieme brieven met een X eronder, waarin hij wordt bedreigd met diefstal van een porceleinen beeldje, dat evenwel niet de minste waarde heeft. Deze lord heeft een secretaresse, die hij betrekt in zijn politionele liefhebberijen. Aangezien de bedreigingen niet ophouden, neemt de landheer een particuliere detective in dienst. Deze legt aanvankelijk wonderbaarlijke staaltjes af van zijn deductief vermogen, maar de ontdekking van de groten X blijft uit. Lady Glenmore, een verstandige dame, neemt in alle stilte een andere detective, wijl zij den eerste niet vertrouwt. En terwijl een der speurders op het kasteel logeert, de ander in de buurt woont, worden er kostbare familiejuwelen gestolen uit de safe van lord Wilford. Achter elkander beschuldigt nu detective Dicky, op grond van verkeerde gevolgtrekkingen, eerst de zoon en dan de vrouw van de lord en pleegt hij meerdere dwaasheden. Eerst wanneer alles duidelijk wordt en blijkt, dat hij in het geheel geen detective is, maar een advocaat, verliefd op de secretaresse, terwijl zij de hele geschiedenis van het beeldje en X heeft gefabriceerd, om hem zijn vakantie op het kasteel te kunnen laten doorbrengen, komt ook de waarheid aan het licht omtrent de gestolen parels, die worden teruggevonden in het tasje van de secretaresse, daarin gelegd door Lilian, de dochter van de lord.”(*De Indische Courant* 25 juli 1931)

De spelers waren Piet Würtz, Lien Würtz, Rudolf Le Poole, Eva Harmsen, Henk Kemmink, Aukje van der Spek, Adi Polvliet en Dick Stracke. (*Neerlandia* juli 1943: 9)

1944 - juli
Arnold Ridley: *The Ghost train* (1927)
De spooktrein
Jan Pauw

Van de Engelse dramaturg Arnold Ridley (1896-1984) werd *The Ghost train* (1927) in de Nederlandse vertaling als *De spooktrein* op 24 en 30 juni 1944 in het Rialto theater voor een uitverkochte zaal opgevoerd.
Wikipedia is wat uitvoeriger in de berichtgeving over het toneelstuk. Ik citeer: “The main body of the play is taken up with the interaction of the varied assortment of the passengers, being strangers thrown arbitrarily together in the odd social intimacy of happenstance that rail-travel involves, representing a cross-sample of English 1920s society, amidst a variety of escalating dramatic incidents combined with a heightening level of tension as the latent threat of the spectral train's, will it/won't it, appearance is ultimately dramatically realized, bringing as foretold disaster and death to the group.” (Wikipedia)

1947 – 10 juli
Marion Osman en James Corbert: Het Chinese landhuis
Jan Pauw

Op 10 juli 1947 voerde de ANV-toneelgroep *Het Chinese landhuis* van de schrijvers Osman en Corbert op onder regie van Jan Pauw. De handeling van dit uit het Engels vertaalde stuk betreft de gebeurtenissen in het Maleise landhuis van een rijke Chinees, die tot de ontdekking komt dat zijn Engelse vrouw een verhouding heeft met een jonge, pas gearriveerde Engelsman: “Bij de uitwerking van de hieruit voortvloeiende conflicten hebben de schrijvers een dankbaar, en kundig, gebruik gemaakt van de mogelijkheden, die het contrast van twee ten enenmale verschillende levensopvattingen, i.e. de Westerse en de Chinese, biedt.”

De spelers waren: Piet Würtz (Chinees Sing), Dicky Budde (mw. Sing), Lien Würtz (Charlotte, de oudere zuster van Mevrouw Sing), Wim Smit (minnaar van Mevrouw Sing), Karel Grince Le Roy (oudere broer), Mildred de la Fuente (ayah), Pedro Barrios, Maas van Drie en Bernard Vocks (bedienden), Dica Klaphaak (districtscommandant), Sybilla de Kat en anderen in kleinere rollen.

Voor de gelegenheid laat ik hierbij als illustratie van het na-oorlogse recensiewezen een deel van de recensie volgen: “De sfeer, welke in het bijzonder bij dit stuk zo belangrijk is, ging geen ogenblik verloren, een prestatie, waarvoor de regie in de eerste plaats lof moet worden toegezwaaid. De toneelaankleding. ontworpen door Jan Nagel, was boven alle lof verheven: bijzonder smaakvol, origineel, en een geheel Oosterse omgeving met juist dat beetjeEuropese invloed, dat verwacht kan worden van een Chinees, die zich in Europese kringen heeft bewogen. De rol van de Chinees, Sing, was toevertrouwd aan Piet Würtz. geen onbekende op het toneel. Het is hem op meesterlijke wijze gelukt de tegenstelling van de door hem gespeelde figuur tegenover de Engelsen uit te beelden, en. wat wellicht nog moeilijker was, zijn Oosterse levensopvatting aannemelijk te maken. De slotscène, welke door hem geheel alleen wordt gespeeld, verdient bijzondere vermelding. De rol van Mevrouw Sing werd op intrigerende wijze vertolkt door Dicky Budde; de nervositeit en angst, welke zij in het bijzonderin het tweede bedrijf en culminerend in de scène, waarin zij tegenover Sing haar verhouding met de jonge Engelsman bekent, in haar spel wist te leggen, kent haar toneeldebuut een groot succes. Lien Würtz speelde Charlotte, de oudere zuster van Mevrouw Sing; haar komt alle lof toe voor de wijze waarop zij tegenover Mevrouw Sing de oudere, rustiger zuster wist uit te beelden, zomede voor de overtuigende manier, waarop zij de geleidelijke verandering in haar gevoelens tegenover Sing, die zij eerst hoogachtte, doch wiens ware karakter zij eerst later leerde kennen, tot uiting wist te brengen. Wim Smit, als minnaar van Mevrouw Sing, speelde een natuurlijke pas in de tropen aangekomen jonge Engelsman; de scène tussen hem en zijn oudere broer - vertolkt door Karel Grince Le Roy - behoorde tot de meest natuurlijk gespeelde van de hele avond. Deze laatste lof slaat uiteraard ook op Karel Grince Le Roy, zijn bewogenheid en - op gegeven ogenblikken - hulpeloosheid. gaven volkomen de gevoelens weer van den Europeaan, die de opvattingen van een Chinees onmogelijk begrijpen kan. De Ayah - gespeeld door Mildred de la Fuente- kan geen groter lof worden toegezwaaid, dan de vermelding, dat zij als het ware paste in de decors. Haar optreden wist altijd weer de geheimzinnige sfeer van het landhuis te versterken en van de angst, welke zij moest koesteren voor haar Chinese meester, gaf zij een prachtige weergave. Haar tegenspeler, de bediende van de twee Engelsen, werd op een echte, jongensachtige manier gespeeld door Pedro Barrios. Zijn ‘bah’ over den Chinees, zullen de toeschouwers niet spoedig vergeten! De twee Chinese bedienden - gespeeld door Maas van Drie en Bernard Vocks - waren zeer Chinees; naar deze mening was een weinig meer leven in hun bewegingen en expressie echter juister geweest. Dica Klaphaak was een effen districts-commandant. Rest van de medespelenden nog te vermelden, Sybilla de Kat. Zij gedroeg zich voorbeeldig. Omtrent de kostuums is het altijd het beste het oordeel van de damestoeschouwers in te winnen; daarbij is gebleken, en zulks volkomen in overeenstemming met deze mening, dat deze ‘af’ waren. De geluidseffecten waren bijzonder geslaagd; hierover slechts een opmerking, en wel, dat het Maleise liefdeslied enige malen zo goed als in het geheel niet te horen was. een euvel, dat bij de volgende opvoeringen wel zeer gemakkelijk te verhelpen is.
Last but not least dienen enige woorden besteed te worden aan den regisseur, Jan Pauw. Aparte lof kan hem moeilijk toegezwaaid worden, maar al het goede, dat hierboven over de opvoering is gezegd en alle lof die den spelers is toegezwaaid geldt hem als regisseur, gezamenlijk. De Toneelgroep heeft eens te meer getoond, wat zij kan. Laat ons hopen, dat zij, nu zij wederom is opgetreden na lange tijd van rust voort zal gaan met te tonen, wat ‘amateurs’ kunnen presteren, als de toewijding aanwezig is. (*Amigoe* 10 juli 1947)

Op 26 maart 1965 zou Mascaruba het stuk opnieuw brengen, dit maal in een Papiamentse vertaling door Maria Mathilda en Dominico Tromp onder de titel *Venganza di un Chines* en geregisseerd door de door de Sticusa uitgezonden Nederlandse regisseur Peter Holland. (zie het hoofdstuk Mascaruba)

1949 – 31 augustus

Je kunt het toch niet meenemen

Het duurde - opnieuw - twee jaar voor er door het ANV weer gespeeld werd, dit keer het Amerikaanse populaire blijspel *Je kunt het toch niet meenemen,* op woensdag 31 augustus 1949, ‘de verjaardag van de Moeder des Vaderlands, HKH Prinses Wilhelmina’ in een volledig uitverkochte zaal van het De Veer theater. ANV-voorzitter W. Lampe voerde het openingswoord: “Aruba maakt thans een opbloei van cultureel leven mede en dit is een uiting ervan.” Intussen werd naast de theaters Gloria en Rialto ook het De Veer Theater gebruikt voor toneelvoorstellingen.

De spelers waren deze keer: dr. Volmer (opa van der Hof), Jan van Eijk(de heer de Pinna), mevrouw mr. Swane Mensink(mevrouw Sycamore), de heer Fernarjies(de heer Kolenhov), Milfred Kooy de la Fuente(Bessie), Theo Hese(mr. Sycamore), mevrouw Soons-Rhoen(Alice), Han Rang(Tony Kirby), John Christman en mevrouw Ada

Magnus (mr. and mrs. Kirby), Eline Amstelveen (Rheba), Leo Bijl(Ed Carmichale, de echtgenoot van Bessie), Jan Slats (Donald), Dirk Klaveir (belasting inspecteur Henderson), mevrouw Steenmeijer-de Ries(miss Wellington), Jetty Christman-Terwen(groothertogin Olga Katharina)

"De propvolle zaal, waar velen geen plaats hadden kunnen vinden en thuis moesten blijven, heeft de gehele avond genoten en het minuten lang applaus na afloop van de voorstelling bewees, dat de spelers van het ANV met hun regisseur [Jan Pauw] succes heeft gehad en dat ons namens rhet publiek doet vragen 'Wanneer zien we jullie weer?'" (*Amigoe* 3 september 1949)

1950 – 4 juni
Emlyn Williams: *Night must fall* (1935)
: *Spel met het noodlot*

Op 4 juni 1950 werd van de bekende dramaturg Emlyn Williams: *Night must fall*, in het Nederlands vertaald als *Spel met het noodlot* onder regie van Jan Pauw opgevoerd in het De Veer Theater. Emlyn Williams (1905-1987) was een auteur, dramaturg en acteur uit Wales, Hij was lid van de Oxford University Dramatic Society. Het stuk werd vele malen opgevoerd en al in 1937 verfilmd. Dat het ANV ook wat moeilijker stukken niet uit de weg ging en dat het publiek ook deze stukken waardeerde bleek uit de opnieuw 'bomvolle' zaal van het De Veer theater.
De in de krant traditioneel allemaal genoemde spelers waren dit keer: Jan Droog (Dan, de piccolo met een misdadige aanleg), Ada Magnu-Prins (mevr. Bramson), Louky de Cock-Key (Olivia Grayne), Theo Hese (Hubert Laurie, de verliefde jongeling), Milfred Kooy-de la Puente, - mevr. Kemmink- Peterson (juffrouw Terence), - Nada Steenmeijer-de Kies (het verleide dienstmeisje), Dirk Klaver (inspecteur Beliszie) en Jan Brghuis (de president van het gerechtshof)

"We zijn wederom tot de conclusie gekomen, dat het Toneelgezelschap van het ANV meer dan een amateur-gezelschap is. Vooral wanneer men de medespelenden dagelijks op ons klein eilandje ontmoet, en hen nu hier op de planken ziet, zal men met ons kunnen zeggen, dat het hier een toneelgezelschap betreft, dat zijn sporen terecht verdiend heeft. Het slagen van deze avond was dan ook weer een succes voor de actieve Jan Pauw, de regisseur bij uitstek. Bij de stukken, die door hem geregisseerd worden, kunnen we telkens zeggen: het was af." (*Amigoe* 16 juni 1950)

In zijn memoires vertelde Jan Droog over de opvoering: "Op Aruba speelde Jo de hoofdrol in het toneelstuk van Emlyn Williams, 'Night must fall' (Spel met het noodlot). Hij moest daarin de rol vervullen van een charmante jongeman die echter een gespleten persoonlijkheid (een moordenaar) bleek te zijn." Door een keelontsteking van Jan [Jo] Droog leek de opvoering niet te zullen doorgaan, maar hij was dank zij een penicillinekuur net op tijd speelklaar. Gelukkig, want "de zaal was alleen op die zaterdagavond beschikbaar en alle toegangskaarten waren inmiddels verkocht." (Jan Droog: *Bij God en op Curaçao*. 2005: 119-120) Jammer, dat de hoofdrolspeler hier niet mee gegevens verschafte.

1953
Tennessee Williams: *A streetcar named desire* (1947)
Tramlijn begeerte
Jan Pauw

Het bekende en bij amateurtoneelgezelschappen heel populaire toneelstuk, in het Nederlands vertaald als *Tramlijn begeerte,* werd door het ANV op 9 en 26 oktober 1953 opgevoerd. (AC 19 september, 5 oktober, 27 oktober 1953) De *Arubaanse Courant* gaf niet alleen een uitvoerige weergave van deinhoud, mar ook een beschouwing van Dr. A. Schlachter. (AC 5 oktober 1953) In een korte vooraankondiging schreef de *Amigoe*: "De inhoud van dit stuk is reeds middels film en boek zo bekend, dat wij ons ontslagen kunnen achten van een verdere inhoudsbeschrijving." (*Amigoe* 29 september 1953) Op 10 oktober 1953 volgde de gebruikelijke recensie:

Toen wij ons gisteravond naar het De Veer Theater begaven, deden wij dit in de overtuiging, dat de toneelgroep van het Algemeen Nederlands Verbond op Aruba veel te hoog had gegrepen, want wij wisten, dat de opgave buitengewoon moeilijk was. Bovendien meenden wij, dat *Tramlijn Begeerte* niet bepaald een hartverheffend stuk was. Beide gedachten bleken volkomen onjuist te zijn geweest. Er is niet te hoog gegrepen en een stuk, dat tot in Uw binnenste ontroert, mag toch wel als hartverheffend aangemerkt worden. Het stuk is tot zijn volle recht gekomen, dank zij de grote speelkwaliteiten van de deelnemenden, het teamwerk en de regie van Jan Pauw. Het was vooral

mevr. Ada Magnus, die in dit stuk haar gaven heeft uitgebuit. De heer Van den Berg als Stanley heeft zich evenzeer van zijn zware rol uitstekend gekweten. (*Amigoe* 10 oktober 1953)

Dit keer werden niet al de spelers genoemd, maar de aanwezige bestuurderen van het eiland, zoals de Gezaghebber de heer L. C. Kwartsz, mevr. Kwartsz, de Eilandssecretaris de heer L. Q. M. Kerstens en de gedeputeerden F. de Wever en M. J. Croes. (*Amigoe* 10 oktober 1953)
Op 20 en 21 november 1953 werd *Tramlijn begeerte* ook in de Sociëteit Asiento op Curaçao met succes opgevoerd. (*Amigoe* 27 oktober 1953; 21 november 1953)

1959 – 28 augustus
Robert Sherwood: *The petrified forrest* (1935)
Piet en Elly Kamerman: *Het versteende bos*
Piet en Elly Kamerman

Het stuk dat 'thans gebracht wordt', zoals de *Amigoe* in een voorbeschouwing schreef, is van Robert Sherwood (1896-1955): *The petrified forrest* (1935) – 'een Amerikaans toneelspel met universeel menselijke problemen' - dat onder de titel *Het versteende bos* in het Nederlands vertaald werd door Piet en Elly Kamerman die ook de regie over het stuk voerden. Het werd op 28 en 31 augustus 1959 opgevoerd. De opvoering had plaats in het nieuwe Cas di Cultura, dat met zijn veel grotere ruimte dan het Rialto theater of het De Veer theater niet helemaal uitverkocht was.

De spelers waren: Jeane Lock(Gaby Maple), Kees Fliek (Alan Squire), Chris Weststraten (Duke Mantee, de gangster), Jan Willem Heufke, Toon Gadella en Donny Oduber (Jackie, Ruby en Pyles), The Hese (Jason Maple), Gerrit Schagen (opa Maple), Gootje en Olivier Bijl (het echtpaar Christholm), Betty Schagen (de Mexicaanse kokkin), Jan Zonneveld (Herb), Egbert van der Kuip (Bose Hertslinger), Dick Dekker, Anton Goetze en Ernest Kervel. Maas van Drie was de technisch leider. (*Amigoe* 29 augustus 1959)
Waar in de recensies op voorstellingen steeds uitgebreid werd ingegaan op de spelers en hun - verdienstelijke - spel, lezen we deze keer in een voorbeschouwing op het stuk juist over de inhoud en thematiek ervan, die uitgebreid besproken worden in de *Amigoe*. Dat is ook een teken dat de media de verandering in het repertoire dat plaats vond oppikten. Kennelijk vonden ze het serieuzer werk dan een oppervlakkig komediestukje ook een bespreking op thematisch niveau waard.De *Amigoe* bracht een verslag dat voor het eerst niet anoniem geplaatst werd, maar dat voorzien was van de naam van de recensent: Ton Du Puy: "Het is een typisch product van de dertiger jaren en van de economische depressie, die mede aanleiding gaf tot algemene geestelijke verwarring: een loslaten van oude waarden en een – niet altijd met evenveel succes – zoeken naar een nieuwe levenshouding. (...) In onze na-oorlogse jaren liggen de problemen eigenlijk grotendeels hetzelfde als twintig jaar geleden, vandaar dat dit stuk nog altijd een grote aktualiteit heeft: het versteende bos is als het kerkhof van de beschaving die onder ons is weggeschoten. (...) De zelfopofferende liefde van een diep teleurgestelde intellectueel die het leven niet aankon werkt als een louterend vuur, al ontsteekt het ook onder de meest bizarre omstandigheden." (*Amigoe* 26 augustus 1959)

De tweede opvoering op 31 augustus 1959 werd niet meer door de regisseurs bijgewoond; die waren intussen weer naar Curaçao vertrokken: "Vanavond om half negen wordt voor de tweede en laatste maal door de toneelgroep van het Algemeen Nederlands Verbond, afdeling Aruba, het toneelspel *Het versteende bos* in de schouwburg ten tonele gevoerd. De regisseurs Elly en Piet Kamernan vertrokken aan boord van de Prins der Nederlanden,, uitgeleide gedaan door een grote schare van toneelspelers van Aruba, met bestemming Curaçao. Over enkele maanden worden zij opnieuw op Aruba terug verwacht. (*Amigoe* 31 augustus 1959)

Eind september volgden er nog twee matig bezochte voorstellingen in Sociëteit Asiento op Curaçao, met een zuinig commentaar door de lokale *Amigoe*-redactie als een 'aardig stuk dat goed ten tonele werd gebracht': "Over de succesvolle voorstellingen van deze groepop Aruba hebben wij reeds eerder geschreven, en het is jammer, dat het publiek niet in grotere getale was opgekomen. De thuisblijvers hebben ongetwijfeld veel gemist, want het was een aardig stuk dat goed ten tonele werd gebracht onder regie van Elly en Piet Kamerman." (*Amigoe* 28 september 1959)

1961 – 28 januari
Freddy Wynne en H.F. Meltby: *The Age of Youth*
Ab van der Linden: *En toen kwam oma*
Olivier A. Bijl

Het blijspel in drie bedrijven door Freddy Wynne en H.F. Meltby: The Age of Youth, in het Nederlands vertaald door Ab van der Linden: *En toen kwam oma*, onder regie van Olivier A. Bijl, werd op 28 januari en 4 februari opgevoerd. (AC 18 januari 1961)

1962– 3 november
Marc Gilbert Sauvajon: *Au petit bonheur* (1945)
Piet Eelveld en Mej. Lock: *Au petit bonheur / In het kleine geluk*
Piet Eelvelt

Begin jaren zestig lezen we nog van pogingen om tot opvoeringen te geraken. In de vergaderzaal van het Cultureel Centrum te Oranjestad werd een bijeenkomst van het Algemeen Nederlands Verbond afdeling Aruba gehouden. In verband met het bedanken van de heer O. A. Bijl, hoofd van de gezondheidsdienst, als toneelcommissaris van het ANV, werd mejuffrouw Jeanne Lock met deze taak belast. Zo spoedig mogelijk zou tot heroprichting van de ANV toneelgroep worden overgegaan. Midden september zou het ANV het toneelstuk *Au pétit Bonheur* (In het kleine geluk) brengen onder regie van de Sticusa regisseur Piet Eelveld en Mej. Lock. (*Amigoe* 28 juni 1962) Het stuk werd op 3 november 1962gepresenteerd. Het betrof een blijspel in drie bedrijven, geschreven door de Franse dramaturg Marc Gilbert Sauvajon (1909-1985), getiteld *Au pétit bonheur* (1945), onder regie van Piet Eelvelt.

Het stuk speelt in het eenzame hotelletje Au Petit Bonheur, gelegen in het Franse Rhônedal, tussen Orange en Vallence, waar gekke en vrolijke scenes zich afspelen. Het romantische jonge meisje, Brigitte Ancelin, heeft dit hotel van haar tante geërfd. Zij ziet de stilte en eenzaamheid van haar hotel verbroken door een serie vreemde tonelen rond zelfmoordplannen van de auteur Alain Plessis en een levenslustige en jaloerse jongeman Denis Clavignolle die door zijn echtgenote Marion voor problemen wordt gesteld als hun *mariage de raison* in werkelijke liefde verandert, hetgeen hem debenen heeft doen nemen naar zijn jeugdvriendinnetje Brigitte. Marion weet de auteur van zijn zelfmoordplannen af te brengen, waarna een 'onbeholpen' journalist tenslotte de oplossing brengt. (*Amigoe* 5 november 1962) Het stuk werd enkele keren opgevoerd, onder meer voor de Stichting Culturele Vorming in Schoolverband.
In de in het Archivo Nacional Arubano (ANA) bewaarde notulen van een vergadering van de Stichting Schouwburg Aruba, gedateerd 7 maart 1968, wordt het ANV-toneelgroep gemaand ter betaling van f. 790,- voor zaalhuur in 1965 en 1966 inzake repetities en opvoeringen van toneelstukken. Er werd dus nog steeds, zij het meer en meer incidenteel, toneel gebracht.

1965 - mei
Rosemary Cassey: *De fluwelen handschoen*

In 1965 was er nog sprake van een plan van de ANV-toneelgroep, die op dat moment dus nog steeds bestond, om voor het vertrek van Sticusa-regisseur Peter Holland het stuk van Rosemary Cassey:*De fluwelen handschoen* op te voeren.

Dit merkwaardig stuk behandelt een betrekkelijk eenvoudig probleem. Deleken-leraar Tommy Pierson komt in het nieuws doordat een van zijn leerlingen beweert, dat hij op een katholiek college communistische ideeën verkondigt over de verantwoordelijkheid van bezit. Ofschoon hij deze beschuldiging weet te weerleggen, beveelt de bisschop zijn ontslag aan, maar de moeder overste van het college, de 75-jarige moeder Hildebrand, waaraan hij verbonden is, weet dit door een diplomatiek handige zet te voorkomen. (*Amigoe* 17 mei 1965)
"Moeder Hildebrand. Moeder-overste in het klooster van de H. Paulus in een stad in de staat New York, is een vrouw van 75 jaar, die nog met grote energie haar besturend werk doet. Aan het klooster is een meisjes-lyceum verbonden; de hier docerende leken-leraar, Tommy Pearson, die verloofd is met Mary Renshaw, de secretaresse van Moeder Hildebrand, heeft enkele rijke katholieken in de stad aanstoot gegeven door zijn opmerkingen over de verantwoordelijkheid van bezit. Nadat hij in een krant zelfs is afgeschilderd als communist, van welke blaam hij zich met glorie weer te zuiveren, halen zij de nog jonge bisschop over om hem te doen ontslaan. Wanneer de bisschop Moeder Hildebrand bezoekt met het haar intussen bekend geworden voornemen om haar dat ontslag op te leggen, weet ze hem door een list tot afbreken van het gesprek te forceren. Bij het daarop volgend bezoek kan zij echter niet voorkomen, dat zij de fatale opdracht ontvangt, waaraan zij tegen haar eigen inzicht in moet gehoorzamen. Noch de sympathieke steun van de tachtigjarige deken, noch de overtuigende verdediging van Pearson zelf kunnen de eigenzinnigheid van de bisschop breken, die de aanklagers van Pearson bij voorbaat heeft beloofd, dat de jonge man zal verdwijnen. Bovendien prikkelt het hem bovenmate, dat Tommy demonstreert, dat hij

de pauselijke uitspraken over de rechten der arbeiders op een menselijk bestaan beter kent dan de bisschop zelf. Moeder Hildebrand vindt in het gebed nieuwe kracht tot handelen en draagt Pearson op om het ontslag enige dagen geheim te houden. In die tijd weet zij de invloedrijke voorzitter van de vereniging van oud-leerlingen te overtuigen van het nadeel dat de Kerk zal ondervinden van dit onrechtvaardige ontslag. De bisschop is voor het inzamelen van geld voor een nieuw seminarium van de ijver dezer dames afhankelijk. Als zij haar medewerking dreigen te weigeren, indien Pearson ontslagen zou worden, zit er voor de bisschop niets anders op dan zijn standpunt te herzien."(cop.: Elise)

1965 – 4 mei
Bertold Brecht: *De spion*
Peter Holland

Het ANV herdacht jaarlijks op 4 mei de gevallenen ln de Tweede Wereldoorlog. Dat gebeurde in 1965 met muziek en zang in Cas di Cultura en de opvoering van Bertold Brecht's eenakter *De Spion*, onder regie van Peter Holland. (*Amigoe* 27 april 1965)

Peter Holland zou nog tot augustus op Aruba blijven en daarom op 4 augustus nog de regie voeren over het toneelstuk. "De berichten, dat de heer Holland niet aan de klimaat van de Antillen zou kunnen wennen, noemde de heer Holland belachelijk, *ik vind het klimaat heerlijk*." Daarna zou Peter Holland worden opgevolgd door Maxim Hamel, die in oktober naar Curaçao komt en daarna naar Aruba. (*Amigoe* 4 juni 1965

Maar Peter Holland verliet het eiland al begin augustus waardoor de opvoering geen doorgang kon vinden. Het lag daarom vervolgens in de bedoeling het stuk na de vakantie in september op te voeren (*Amigoe* 28 juli 1965). Maar van die opvoering heb ik niets kunnen vinden [zoeken]*

1966 – 12 maart
Mare Gilbert Sauvajon: Dertien aan tafel
Peter ten Hagen

Op 12 en 19 maart 1966 bracht de ANV-toneelgroep, onder regie van Peter ten Hagen het blijspel *Dertien aan tafel* van de Franse schrijver Mare Gilbert Sauvajon. Het is een blijspel, waarin zowel het Franse *savoir vivre* volledig tot zijn recht komt. De schrijver Sauvajon is op Aruba niet onbekend omdat zijn stukken *Au petit bonheur* en *De kinderen van Eduard*, eerder met veel succes op het repertoire waren opgenomen.
In de rolbezetting traden vooral nieuwe spelers voor het voetlicht. Medewerking verleenden onder meer de dames Van Leerdam, Van Steen en Schoen en de heren Van Laar, Kerkvliet, Ostendorff en Van Steen. (*Amigoe* 4 februari 1966)

Hoofdstuk 7 De Amateur Toneelgroep 'Aruba'

Repertoire

1953 Tien kleine kleutertjes *1954 Het witte schaap van de familie* *1955 Onze stad* *1955 Tartuffe* *1956 Kleine kinderen worden groot* *1959 Toontje heeft een paard getekend* *1959 Het dievenbal* *1960 De cirkel* *1962 Ik zie, ik zie wat jij niet ziet (regie Piet Eelvelt)*	*1963 De kinderen van Eduard* *1963 De Regenmaker* *1965 Het boek van de maand* *1967 In de schaduw van de twijfel* *1968 Het moeizame liefdesleven van Attila Galop* *1969 Vreemde vogels* *1970 De moordenaarsavond* *1970 U bluft, mevrouw Pieper!* *1971 De Dienstlift / Zolang de jongen thuis is.* *1972 Wachten op Godot*

1953- 6 november
Agatha Christie: *Ten little niggers* (1939) / *And Then There Were None* (1939)
Tien kleine kleutertjes
Pieter Würtz

In november 1953 speelde de Amateur Toneelgroep 'Aruba' enkele keren voor een volle zaal van het De Veer theater het toneelstuk van de bekende schrijfster van detectives en dramaturge Agatha Christie (1890-1976) *Ten little niggers* (1939), in de Verenigde Staten gepubliceerd als *And Then There Were None* (1939), in het Nederlands vertaald als *Tien kleine negertjes* en vanaf 2004 met de titel *En toen waren er nog maar* … In de loop van de tijd werden in de nieuwe uitgaven de raciale connotaties verwijderd. De boekuitgave werd in 1943 door Agatha Christie bewerkt tot een toneelstuk.

In een eenzaam huis op een eiland stranden tien mensen; één van hen is per brief aangenomen als secretaresse. Twee zijn eveneens schriftelijk aangenomen als butler en kokkin. De overige personen zijn via min of meer vage uitnodigingen op het eiland gekomen. De eigenaars van het huis, een mijnheer en mevrouw Owen, zijn nog afwezig. Niemand van de aanwezigen heeft mijnheer of mevrouw Owen ooit ontmoet.Wanneer allen bijeen zijn in de woonkamer, klinkt er een stem die de aanwezigen één voor één beschuldigt van moord. Deze stem blijkt afkomstig te zijn van een grammofoonplaat. Algemene schrik.Eén voor één gaan de aanwezigen dood en elke dood komt overeen met het rijmpje van de tien kleine negertjes / kleutertjes dat ingelijst boven de schoorsteen hangt. Ook wordt bij iedere dood één van de tien beeldjes die op de schoorsteen staan, gebroken aangetroffen.De spanning neemt toe, men vertrouwt elkaar niet meer, beschuldigingen worden over en weer geuit. De moordenaar móet onder de aanwezigen zijn. Tenslotte zijn nog slechts twee personen overgebleven. Maar dan blijkt één van de doden niet dood te zijn, hij is de (waanzinnige) moordenaar - hij wordt overmeesterd door de twee overgeblevenen. (http://www.amateurtoneel.be/VTA/Fiche%20C/Christie%20Agatha%20Christie%20-%20Tien%20kleine%20negertjes.htm)

De Amateur Toneelgroep 'Aruba' speelde het stuk op 6 november 1953 onder de titel *Tien kleine kleutertjes*, een adaptatie die dus van raciale aspecten geschoond was. De *Arubaanse Courant* gaf een uitgebreide positieve reactie, waar enkele aspecten van deinhoud genoemd werden, zoals de wijze van moord door vergif, mes, revolver, staaldraad en strop. Desondanks kreeg het stuk toch nog een happy end, aldus recensent F(olkert) S(teenmeyer) in de krant. (AC 7 november 1953)

De korte *Amigoe*-recensie was positief wat de 'spelkwaliteiten' betreft die 'boven het gemiddelde amateurspel' lagen, maar de akoestiek van de zaal 'had wel beter gekund'. Voorstellingen gingen vaak gepaard met sociale activiteiten: "Na afloop van het stuk zijn de spelers en speelsters in Trocadero bijeen gekomen."Regisseur Pieter Würtz ontving een souvenir. (*Amigoe* 9 november 1953)

1954 – 25 juni

L. du Garde Pearch en Ian Hay:*The White Sheep of the Family* (1953)
Het witte schaap van de familie
Hans Muller

Op 25 juni 1954 volgde de eerste en enige voorstelling van het populaire en veel door amateurgezelschappen gespeelde *Het witte schaap van de familie*, voor een flink bezette zaal van het De Veer Theater, een blijspel in drie bedrijven, onder regie van Hans Muller. De recensent merkte op dat het 'al direct prettig' aandeed dat precies op tijd begonnen werd. Onder de aanwezigen bevonden zich de Gezaghebber, mevr. Kwartsz, Majoor Veenhuys, Landsminister Pauw, [de oud-ANV-leider en regisseur], hoofdambtenaren en vele andere autoriteiten. Op 20 Juli 1956 werd in de Stadsschouwburg op Curaçao ook een opvoering gegeven. (*Amigoe* 8 & 21 juli 1954)

"Wat gebeurt er als een familie die op en lange en 'eervolle' traditie kan bogen, plotseling voor het feit komt te staan dat een der schaapjes geheel met deze traditie wil breken...?" (AC 24 juni 1954) Het stuk was oorspronkelijk een hoorspel van L. du Garde Pearch en Ian Hay: *The White Sheep of the Family: a Felonious Comedy*. (1953) De komedie speelt zich af in één van de beste delen van de stad Hampstead, waar de leden van de innemende en zeer gerespecteerde familie - de vader is een plaatselijke magistraat en kerkvoogd - met volmaakt kunstenaarschap hun uitverkoren beroep uitoefenen. Dat beroep bestaat uit grootschalige juwelendiefstal, zakkenrollerij in de opera en namaak van bankbiljetten. Het houdt de familie bijeen en maakt hen gelukkig, tot de zoon verliefd wordt op de dochter van de politiecommissaris en besluit een eerlijke bankbediende te worden. (AC 21 juni 1954)

De spelers werden in de krant traditie getrouw allemaal genoemd: "De 'zware jongens en onder dit prachtstel waren ook meisjes begrepen: inbrekers, valse munters, helers en zakkenrolsters', werden gespeeld door Piet Würtz (als James Winter), Gerrit Schagen(de heler), Leo Stijl (de verstrooide dominee), Wil Heufke (de zoon), Cor v. d. Brink (Commissaris van Scotland Yard, de enige die te vertrouwen was) en de nieuwelingen Edmee Brouerius van Nidek en Tineke Lampe (de zakkenrollers) en Margrite Engelkes (het dienstmeisje dat zakkenrollersles kreeg van Lien Würtz). (*Amigoe* 26 juni 1954; AC 26 juni 1854)

Thornton Wilder, *Our town*,
L. de Blieck-Kist: Onze stad
Henk van Ulsen

De *Amigoe*-recensent gaf een gedetailleerde en afgewogen beoordeling: "Zonder hulpmiddelen wil het stuk een beeld geven van het menselijk leven. Er is geen gordijn. En geen coulissen en aankleding. Een simpele tafel, wat stoelen, een hekje en een ladder willen een stadsbeeld suggereren en tegelijkertijd het interieur van twee woningen. Hand-attributen ontbreken al evenzeer en de spelers beelden met gebaren de verschillende handelingen, als strijken, eten en andere dagelijkse bezigheden uit. Wilder heeft met zijn stuk willen laten zien hoe rijk het leven is en tevens hoe door de sleur van alle dagen de mens zo heel gemakkelijk langs het leven heen gaat. De zorgen van alle dag, welke eigenlijk nauwelijks de moeite waard zijn, worden hoofdzaak in het leven. Dat blijkt vooral in het derde bedrijf, waarin de toeschouwers worden verplaatst naar de plaats waar ieder van ons tenslotte komt, het kerkhof. Dan gaan de geestelijke ogen der overledenen open.... Daar beseffen zij hoe groots het leven was en hoe bekrompen zij het geleefd hebben.
In het stuk volgen wij het leven van een zoon van de familie Pitt (Henk van Ulsen) en een dochter van de familie Weber (Margriet Engelkes – van Vonno). Uit deze levens zien wij fragmenten en brokstukken uit heel verschillende perioden. De man, die het in zijn macht heeft deze brokstukken uit twee gewone mensenlevens te ordenen, is de toneelschrijver Jules de Palm. die een zeer grote opgave heeft in dit stuk. Niet alleen door de enorme lengte van zijn rol, maar vooral ook doordat hij op de meest simpele manier sfeer moet weten te scheppen. (Dat hij hierin volkomen slaagde was een grote prestatie.) Het spel begint niet met het openen van het doek, maar met het doven van de lichten in de zaal en het verlichten van het toneel.

In het uitgebreide verslag van de voorstelling worden alle medewerkers genoemd: "De 'toneelschikker' (Jules de Palm) vertelt ons het een en ander over het stadje Olmendam, waar het stuk speelt. Professor Drijver van de Leidse Universiteit (Anton Goetze) en hoofdredacteur Weber van de Olmendammer Avondpost (Wil Heufke), vertellen ons bijzonderheden over de stad, waaruit blijkt, dat het een stadje is zoals onze eigen stad en dat het leven van de mensen er is, al speelt het stuk dan in het begin van deze eeuw zoals ook wij het leven. In de verschillende figuren herkennen wij dan ook spoedig onszelf en degenen die ons omringen. Dr. en mevr. Pitt (Piet en Lien Würtz), hun zoon Robert (Henk van Ulsen) en dochter (Annelies Ecury-Athmer), de heer en mevr. Weber (Wil Heufke en Nanda Steenmeyer-de Ries) hun kinderen (Margriet Engelkes-van Vonno en Ernst Kervel de laatste in dubbelrol als

Tommy Roest, Kees Lammers en man van de IJssalon (Aad van de Berg in dubbelrol). Prof. Drijver en agent Snapper (Anton Goetze in dubbelrol). Simon Stimson de organist (Gerrit Schagen), mevr. Salverius (Suze Stam-Beerepoot), de dames van het koor en niet te vergeten de toneelschikker en explicateur Jules de Palm.
Zij allen hebben het druk met eigen belangrijke aangelegenheden, z.a. een zomerreisje, de verkoop van een antieke kast. het huiswerk, het koor, de boerderij, de fouten in de krant. Zij hebben het zo druk, dat zij langs elkaar heenleven en al boeit de prachtige maan hen enkele ogenblikken, direct daarna zitten ze weer in de (onbelangrijke) zorgen. In het tweedebedrijf maken wij mee, dat Robert Pitt en Liesbeth Weber op elkaar verliefd worden en in een prachtig gespeelde scène, waarin ook een dameskoor o.1.v. mevr. Alida Lampe medewerking verleent, maken wij de huwelijksplechtigheid mee. Zo komt dan het derde bedrijf, waarin wij, zoals al gezegd, in gedachten gaan naar de begraafplaats en waar blijkt, dat alles wat in het leven zo buitengewoon belangrijk was, eigenlijk van nul en generleiwaarde is. Liesbeth, die in het kraambed op jeugdige leeftijd gestorven is, kan zich nog niet van de aarde losmaken en op haar verzoek mag ze dan nog weer even terug naar het leven. Zij kiest hiervoor haar twaalfde verjaardag, en als ze dan eindelijk, maar te laat, inziet, hoe men langs elkaar heenleeft (overigens met de beste bedoelingen) en hoe het leven door de vingers glijdt als droog zand, dan wordt het leven haar teveel en is zij bereid de rust van het kerkhof te aanvaarden.” (*Amigoe* 18 juni 1955)

1955 – 28 juni
Molière: *Tartuffe ou l’Imposteur* (1664)
Bertus Aafjes: *Tartuffe of De bedrieger*
Henk van Ulsen

Door een bewaard programma hebben we ook hier een goed overzicht van wat er gebracht werd, en vooral, door wie het stuk gespeeld werd. Zoals al eerder opgemerkt betreft het een andere groep van spelers, met bekende namen als Chris Westrate. Ook nu speelde regisseur Van Ulsen zelf weer mee. Op 29 juni 1955 werd er voor de 9e en 10e klassen van de scholen in Oranjestad en San Nicolas een schoolvoorstelling van Tartuffe gegeven. (AC 23 juni 1955)
De spelers waren Willy Kemmink-Petersson (Madame Pernelle), Jenny Vockx-Koetsier (Flipote), Edmée Brouerius v. Nidak-Smits (Elmire), Ada Magnus-Prins (Dorine), Theo Maessen (Damis), Muys Merx-Kusters (Mariane), Chris Westrate (Cléante), Henk Visser (Orgon),), Henk van Ulsen (Valerius), Wil Merx (Tartuffe), Mattheus Wellaga (Loyal) en Dirk van Dies (gerechtsdienaar)

1956– 24 februari
Noel Langley: *Little Lambs Eat Ivy* (1950)
Kleine kinderen worden groot
Piet Würtz

Op 24 februari 1956 werd het blijspel in drie bedrijven van de Zuid-Afrikaanse dramaturg NoelLangley (1911-1980) *Little Lambs Eat Ivy* (1950) in de Nederlandse vertaling *Kleine kinderen worden groot* ‘met enorm succes opgevoerd‘ voor een bijna uitverkochte zaal in het Centro Bolivariana, een uitvoering onder regie van Pieter Würtz waarin de toneellessen van Henk van Ulsen van het jaar ervoor nog echoden volgens de recensent.
Kleine kinderen worden groot gaat over de moeilijkheden, die een moeder van vier dochters, kan hebben als zij wat te diep in haar schulden komt te zitten, doch desondanks ten koste van alles voor de buitenwereld het idee wil ophouden bemiddeld te zijn. (AC 27 februari 1956)
Lady Buckering heeft vier dochters, waarvan men er op het toneel drie kan bewonderen met hun liefdesperikelen. De twee nog ongetrouwde dochters doen elk op eigen manier hun best, de respectievelijke minnaars er genoeg van te laten krijgen. Dochter nummer drie is minder gelukkig met haar dichterlijk aangelegde en werkeloze echtgenoot, die niet met zijn beide voeten op de grond blijkt te staan. (*Amigoe* 25 februari 1956)

1959 – 17 januari
Lesley Storm: *Billy Draws A Horse* (1939) / *Tony Draws a Horse*
Toontje heeft een paard getekend

Toontje heeft een paard getekend kon bogen op een lange traditie. Toen de Curaçoase Toneelgroep Emmastad in 1943 door het Arubaanse ANV werd uitgenodigd om een uitvoering van *Toontje heeft een paard getekend* te komen spelen, werd gezegd, dat zij in een ‘dorp’ toneeluitvoeringen zouden gaan geven; maar bij aankomst en gezien het enorm succes geoogst door een talrijk publiek, bleek dat het andersom was. “Natuurlijk werd deze valse en walgelijke opmerking gemaakt aan het adres van Aruba, door een of andere profaan, die steeds erop uit zijn

hatelijkheden te verkopen en tweespalt te zaaien." Na afloop stelde de Heer Carrière voor om het Wilhelmus staande te zingen. Het was immers midden in de Tweede Wereldoorlog. (*Amigoe* 22 januari 1943)
In 1959 volgde een Arubaanse voorstelling van het populaire stuk. Op 17 en 24 januari 1959 werd Lesley Storm, pseudoniem van Mabel Cowie (1898-1975) *Billy Draws A Horse* (1939), later veranderd in *Tony Draws a Horse* voor een Broadway voorstelling. (AC 7 januari 1959)

Toontje heeft een paard getekend is een blijspel dat zich afspeelt in huize Flemming en huize Parson. Het verhaal gaat met name over de liefdeslevens van de dochters Parson. Elise zal gaan trouwen met Tim. Tim ziet op tegen de bruiloft in verband met zijn bemoeizuchtige schoonmoeder. De andere dochter Clare krijgt ruzie met haar man Howard, vanwege een wat vreemde tekening van hun zoontje Anthony. Deze tekening van een paard, waaraan de titel refereert, is de aanloop tot allerlei gebeurtenissen die beide families bezighoudt. Anthony, wiens koosnaam Toontje luidt, krijgt constant de schuld van alle dingen die verkeerd gaan. De hele familie vindt de tekeningen die de kleine Toontje maakt verschrikkelijk, met uitzondering van moeder Clare. Aan het einde blijken de families Toontjes tekentalent te hebben onderschat en komen alle misverstanden en ruzies tot een goed einde.

1959 – 3 juli
Jean Anouilh: *Le bal des voleurs* (1932/8)
Het dievenbal
Piet en Elly Kamerman

Op 3 en 7 juli 1959 voerde de Amateur Toneelgroep 'Aruba' onder regie van door de Sticusa in 1958-1960 uitgezonden Piet en Elly Kamerman 'het luchtige Franse toneelspel' met muziek en ballet van Jean Anouilh(1910-1987) *Le bal des voleurs* (1932/8) op, in Nederlandse vertaling *Het dievenbal*, 'een typisch beeld van de uitbundige levenslust der twintiger jaren'.
De rijke, oude dame Lady Hurf verveelt zich in Vichy, zoals ook haar twee nichtjes Eva en Juliette, en haar oude vriend Lord Edgard. Lady Hurf en haar nichtjes komen in financiële problemen door de bankiers - vader en zoon - Dupont-Dufort. Als er drie dieven arriveren, Peterbono de chef, Hector de verleider en Gustave de leerling, verandert alles. Hector flirt met Eva, terwijl Gustave et Juliette verliefd worden.

1960 – 29 april
W. Somerset-Maugham:*The Circle* (1921)
De cirkel
Piet en Elly Kamerman

De acteurs waren het echtpaar Würtz, Kees Fliek, Els van der Kuip, André van Herwaarden, Ernest Kervel en Piet en Jo Putter.

1961- 11 maart
Mateo Lettunich: *Au coin de voleurs*
Dief en diefjesmaat
Piet Würtz

Op 11 en 12 maart 1961 werd Mateo Lettunich: *Au coin de voleurs*, in het Nederlands vertaald als *Dief en diefjesmaat*, een blijspel in drie bedrijven, onder regie van Piet Würtz in het CCA opgevoerd. Een reprise vond plaats op 15 april 1961. Het stuk speelt in een Parijse kunsthandel in Parijs die heel toepasselijk 'Coin des Voleurs' [dievenhoekje, dievenkot] heet.
Spelers waren de 'veteranen' mevr. Heufke, mevr. Els van der Kuyp, mevr. L. Würtz, de heren Flieck, Van Herwaarden, Goetze en W. Heufke, en mevr. Maude Lanz, de heren E. v.d. Kuyp. D. Dekker, R. Goebertus, J. v. Eyk en H. Dijkhout als nieuwe spelers. (*Amigoe* 28 januari, 13 maart, 11 april 1961)

Ik kon weinig lokale bijzonderheden vinden over het stuk en de opvoering, behalve dat het publiek enthousiast was.Over eerdere opvoeringen in Nederland waren critici minder enthousiast. De Nederlandse auteur Alfred Kossman recenseerde het stuk naar aanleiding van een opvoering van het Rotterdams Toneel ronduit negatief: "Er treedt een vriendelijke, zij het oneerlijke antiquair in op, die met allerlei trucjes zijn klanten valse schilderijen poogt aan te smeren. Een Zuid-Amerikaanse dame is zijn grote, tegenspeelster. De 'intrige' bestaat uit een reeks onzinnige en onsamenhangende gebeurtenissen, tijdens welke de man de vrouw of de vrouw de man op oneerlijkheid meent te betrappen. Als schrijver van het stuk wordt opgegeven de mij tot nu toe gelukkig onbekende Matteo Lettenick; als oorspronkelijke titel *Den of thieves*. De handeling is in Parijs gesitueerd. Indien men een dergelijk stuk wil spelen (mij persoonlijk lijkt het volkomen overbodig) dient men er goede blijspel-acteurs in te zetten, die door hun spel

vergoeden wat het stuk mist. Onder regie van Peter Holland was echter een veel te lange, veel te trage, ronduit vervelende voorstelling tot stand gekomen. (*Het vrije volk* 24 augustus 1957)Peter Holland zal als Sticusa-regisseur in 1964 naar Aruba komen.

1962– 3 februari
Noel Coward:
Ik zie, ik zie wat jij niet ziet
Piet Eelvelt

Ik zie, ik zie wat jij niet ziet (Groep Piet Würtz) regie Piet Eelvelt (AC 12 februari 1962) was een blijspel waarin ook Burny Every meespeelde met de rol van Elvira.

Spelers waren Lien Würtz, Kees Flick, Jane Lock, Coro Norder, Muis Merx, Anton Goetze en Burny Every (Elvira)

1963 – 11 mei
Savaujon, Jackson en Bottumley*: Les Enfants d' Eduard*
De kinderen van Eduard
Piet Eelvelt

Op 11 mei 1963 werd onder regie van Piet Eelvelt in de goedgevulde zaal van het C.C.A. de première van het Franse blijspel van*Les Enfants d' Eduard*van de schrijvers Savaujon, Jackson en Bottumley, in het Nederlands vertaald als De *kinderen van Eduard* opgevoerd door de Amateur Toneelgroep 'Aruba'- de groep van Pieter Würtz. (AC 2 mei 1963)
"De drie kinderen van moeder Denisse Darvet-Stuarts hebben niet dezelfde vader. Zij menen ten onrechte, dat het portret aan de muur hun jong gestorven vader Eduard uitbeeldt. Als de kinderen van plan zijn in het huwelijksbootje te klimmen, bezorgt de moeder hun de verrassing van hun leven. Zij maakt herinneringen aan het verleden levend door drie ex-minnaars voor een reünie uit te nodigen De onthutste mannen vernemen eerst dan dat hun verhoudingen met moeder Denise niet zonder gevolgen zijn gebleven. Gelukkig voor Denise kunnen de vaders het uitstekend vinden met haar twee zonen en een dochter. (*Het vrije volk* 29 februari 1964)

Volgens de *Amigoe*-recensent was het spel 'welgeslaagd', maar kon hij zich niet verenigen met de inhoud van het stuk: "De komische situatie werd veroorzaakt door verwikkelingen, waarmee de regisseur bewees het met de huwelijksmoraal niet zo nauw te nemen. Men kan zich er niet van afmaken met het excuus, dat het hier een blijspe1 betreft." (*Amigoe* 13 mei 1963)Het is uitzonderlijk dat een recensent zijn morele kompas zo duidelijk laat prevaleren boven het theatrale. Niet eerder noch later kwam ik in recensie van de Amateur Toneelgroep 'Aruba' een dergelijke morele verwerping tegen.

1963- 28 september
N. Richard Nash: *The Rainmaker*
De regenmaker
Piet Eelvelt

Sticusa-regisseurs kwamen en gingen, vaak al na korte tijd. Na Henk van Ulsen, Piet Kamerman en Piet Eelvelt, werd Peter Holland in 1964 de nieuwe uitgezonden regisseur. Van 1962-1964 was Piet Eelvelt de Sticusa-regisseur. Hij regisseerde op 28 september 1963 het romantische blijspel in drie bedrijven van N. Richard Nash, *The Rainmaker*, in het Nederlands De *Regenmaker*, waarmee hij 'de kroon op zijn Arubaanse toneeltijd heeft gezet'. De rollen blijken omgedraaid: kwamen de Sticusa-regisseurs de eerste jaren naar Curaçao en maakten al dan niet een uitstapje naar het zustereiland, nu kwam de regisseur eerst naar Aruba en knoopte er vervolgens een jaartje Curaçao achteraan: "Wanneer het echtpaar Eelvelt begin november zich voor een jaar op Curaçao zal vestigen, betekent dit een gevoelig verlies voor het toneelleven op Aruba."(*Amigoe* 1 oktober 1963)
Richard Nash (1913-2000) was dramaturg en schrijver van Broadway shows, zoals *The Rainmaker* (1954), een romantisch verhaal over de boerderij van ene Starbuckin Kansas. Het verhaal gaat over een hete zomerdag in het leven van vrijgezel Lizzie Curry, die het huishouden bestiertop de veeboerderij voor haar vader en twee broers. Ze is op zoek naar een echtgenoot terwijl het vee sterft van de droogte. Dan arriveert een waarzegger die regen belooft voor honderd dollar. Dat bezoek brengt een serie gebeurtenissen voort die Lizzie voor zichzelf nieuwe perspectieven biedt. Gaandeweg het stuk verandert ze van onaantrekkelijke vrijgezel in een dame die door twee mannen begeerd wordt: de regenmaker en de sheriff.

Uit de keuze van *De Regenmaker* blijkt – weer – dat de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ werk wist te brengen uit het internationale repertoire dat in veel andere landen en talen eveneens grote impact had. Nash en zijn stuk waren heel populair. Het werd in niet minder dan veertig talen vertaald en in 1956 verfilmd met Katharine Hepburn en Burt Lancaster. In een Broadway voorstelling van 1999 traden Jane Atkinson en Woody Harrelson op. In 1959 schreef Richard Nash het stuk *Porgyand Bess*, in 1960 '*Wildcat*, met Lucille Ball. In 1963 realiseerde Nash met *110 in the Shade* een musical versie van *The Rainmaker.* (bron: You tube)

1965 –
Basil Thomas:
Anty Wesseling: *Het boek van de maand*
Peter Holland

In plaats van *De plaatsbekleder* bracht Peter Holland in mei 1965 met de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ het Engelse blijspel in drie bedrijven van Basil Thomas, *Het boek van de maand*, in het Nederlands vertaald door Anty Westerling. Een mooie regievondst in het eerste bedrijf was dat vader en moeder Halliday‘ het nog niet-gedrukte boek van hun dochter’ lazen. “Terwijl vader hardop voorlas kregen we de voortzetting van het boek voorgespeeld,” aldus de recensent.
De spelers waren Kiki Oduber-Bijl, Margriet Heufke-van Vonno, Tonny Janssen, Lien Würtz, G. Marchant, P. Würtz en F. Meewis.

“Hoewel de zaal maar ‘matig bezet’ was amuseerden de aanwezigen zich welzeker met het ‘on-conventionele, luchtige toneelstuk, dat op vlotte wijze over het voetlicht kwam.” We volgen de *Amigoe*-recensent die een uitgebreide reactie gaf over inhoud en alle spelers vervolgens een voor en beoordeelde: “In het stijf-deftige milieu van het kamerlid Edward Halliday (Hein Marchant) ontstaat een heftige beroering als de dochter Betty (Kiki Oduber-Bijl) een boek geschreven heeft waarin de figuren een verwarring stichtende overeenkomst vertonen met haar ouders, familieleden en vrienden. Haar figuren zijn in de meest compromitterende houdingen geplaatst, hetgeen in eerste instantie de puriteins aandoende ouders diep schokt. De kracht van het stuk schuilt in het feit, dat men begint te twijfelen aan de levenswijze van alle personen in het stuk en dat die twijfel nu eens gevoed, dan weer gedeeltelijk weggenomen wordt. (…) Een tweede verdienste van de schrijver vinden wij de welhaast kolderachtige wijze van bespotting van het ouderwetse toneel en de valse lyriek. Hij laat Betty en haar vriend Nicolaas (Frans Meewis) romantische scène- waarin zij samen een gedicht reciteren - meningsverschil krijgen over het woordje U of Jij en dan pakt Nicolas het manuscript van de souffleuse (mw. Putter). Of is dit een vondst van regisseur- speler Peter Holland, daar in het Engels dit grapje moeilijk te verwezenlijken is? (*Amigoe* 4 mei 1965)

Overigens is de recensent niet zonder kritiek, met name over het programmaboekje. Ik meld dit even omdat ik hier voor de eerste keer tegenkwam dat de voorstelling van een officieel programmaboekje vergezeld ging. Nu nog op zoek of die bewaard werden en waar die gebleven zijn: “Minder tevreden zijn wij over het programmaboekje, dat teveel een advertentieboekje is, waarin men naar de tekst van de avond moet zoeken. Slechts de deskundige proloog van Peter Holland stak hierin gunstig af. Waarom gaat men niet over tot verkoop van programma's met minder advertenties?”(*Amigoe* 4 mei 1965)

1967 – 20 juli
Norman King: *In the Shadow of Doubt* (1955)
In de schaduw van twijfel
Maxim Hamel

Bij de opening van Cas di Cultura in 1958 klaagde een journalist al dat er geen airco in het gebouw was geïnstalleerd. Of er meer gebreken waren, weet ik niet, wel dat er al direct klachten waren over gehorigheid zo dicht bij een druk kruispunt van enkele eilandelijke hoofdwegen. Het blijkt dat er al in 1967 een verbouwing plaats vond die zó ingrijpend was dat het gebruik van het gebouw tot begin juli 1968 onmogelijk was. (*Amigoe* 11 juli 1968) Ik las in de krant over deze verbouwing en de consequenties daarvan voor het toneel, met name voor de voorstellingen die sinds 1958 in de regel in Cas di Cultura werden gehouden.
Door de verbouwing van het Cultuur Centrum had de Arubaanse Kunstkring weinig gelegenheid haar activiteiten te ontplooien. Met de Amateur-Toneelgroep ‘Aruba’– hier ook de Würtz-groep genoemd - is echter een regeling getroffen, waarbij laatst bedoelde groep het in studie genomen toneelstuk *In de schaduw van twijfel* van Norman King, onder auspiciën van de Kunstkring zal opvoeren op donderdag 20 juli 1967, onder regie van Maxim Hamel,

die van 1965-1967 Sticusa-regisseur was en die op Curaçao verschillende stukken regisseerde en ook stukken van Mascaruba onder handen had.
Norman King *In the Shadow of Doubt* (1955), een thriller in drie bedrijven, in Nederlandse vertaling *In de schaduw van twijfel* werd op 20 juli 1967 onder auspiciën van deze Kunstkring in het uitverkochte luchtgekoelde De Veer theater opgevoerd. Het stuk gaat over de atoomgeleerde Arthur die beroepsmatig in problemen is geraakt en wordt beschuldigd en veroordeeld van landverraad, waarna hij in een andere stad een nieuw leven probeert op te bouwen, maar ook daar geen rust vindt omdat hij voortdurend wordt gekweld door de vraag van zijn menselijk tekort.
Het stuk werd ook voor de jeugd werd 'onder auspiciën van de stichting Culturele Vorming in schoolverband', een stichting die ook nog in de jaren zeventig actief was maar vervolgens een stille dood stierf. (*Amigoe*21 juli 1967)

Spelers waren de dames Jeanine Meyers, Ton Jansen, Cockyvan Leerdam en de heren Ton Kerkvliet, Frans Meewis, Theo van der Laar, Pieter Würtz en Hein Marchant.

De criticus vond het geen stuk dat uit was op gemakkelijk te bereiken succes met een blijspel, waarbij het publiek zich alleen maar behoefde te ontspannen, maar een conflict-situatie bespreekbaar maakte die van de toeschouwer een zekere inspanning vergde.
"Het is weer enige tijd geleden, dat we deze toneelgroep op de planken mochten zien. Met de aanwezigheid van de heer Maxim Hamel werd het mogelijk een nieuw stuk te brengen. In Nederland werd *In de schaduw van twijfel* gespeeld door de Haagsche Comedie, met in de hoofdrol Paul Steenbergen." (*Amigoe* 10 juli 1967)

1968 – 12 juli
Dimitri Frenkel Frank: Het moeizame liefde leven van Attila Galop
Frans Meewis

Spelers waren Riet Geurts, Cor Florie, Gerda Nuyens, Kiki Oduber, Greet Keur en Johan de Graaff, Andre Van Herwaarden, Joop van Dijk, Jan Geurts en Johan Kats. (*Amigoe* 13 juli 1968)

"Regisseur Frans Meewis gaf in een *Amigoe*-interview zijn visie op het stuk: "In dit stuk wordt op een buitengewoon kolderieke wijze de draak gestoken met dc theorieën van dieptepsychologen als Freud, Jung en Adler. Het hele stuk speelt van ook in een droomwereld. Je zou kunnen zeggen dat het een gespeelde lustdroom is van Attila Galop. In zijn droom wordt hij achtervolgd, belaagd door verschillende vrouwen: een miljonairsvrouw, een operazangeres, een juffrouw uit een broodjeswinkel en een tijgermeisje. Natuurlijk staat er op een of andere manier achter elke vrouw een mannelijke rivaal, wat dan tot dc gekste situaties leidt. Het wordt werkelijk een dolle boel! Het leven in een droom is natuurlijk anders dan het gewone rustige leventje van alledag. De handelingen zijn dan ook op verschillende plaatsen geprojecteerd; snel verwisselen van scène; tegelijkertijd en ogenschijnlijk misschien zonder verband. Dat verhoogt natuurlijk wel het komische effect. Je zult wel merken dat dc grens tussen droom tn werkelijkheid hier en daar wat vervaagt, ik geloof dat dat juist het knappe van het stuk is." (*Amigoe* 11 juli 1968)

1969 - mei
Neil Simon:
Op blote voeten in het park
Piet en Elly Kamerman

In 1968-1969 werkten Piet en Elly Kamerman in tweede termijn op het eiland. Hun eerste verblijf was in 1959 'toen het toneelleven op Aruba nog in de kinderschoenen stond', maar volgens de *Amigoe*troffen ze er nu 'een actief toneelleven aan, dat mede dank zij hun enthousiaste werken de afgelopen twaalf maanden een zeer grote bloeiperiode heeft doorgemaakt, welke veel belooft voor de toekomst'. (*Amigoe* 27 augustus 1969)
In deze tweede periode realiseerden Piet en Elly Kamerman zes stukken, drie in het Papiaments:*Flor di Kadushi*, *Kas di Bernarda Alba* en een Tsjechow-avond, twee in het Nederlands: *Op blote voeten in het park* en *Vreemde Vogels* en een in het Engels:*Busy Body*. "Daarnaast hebben zij nog opvele andere wijzen het toneelleven gestimuleerd, hetgeen tot gevolg had, dat er meer groepen e.d. kwamen." (*Amigoe* 27 augustus 1969)

Op blote voeten in het park, van dramaturg Neil Simon (1927-2018), werd onder regie van het echtpaar Kamerman in mei 1969 gespeeld (*Amigoe* 20, 29 mei 1969)

1969 – 13 september
Roland Dubillard: *Les naïves hirondelles*(1961)

Ton Kuyl: Vreemde vogels
Piet en Elly Kamerman

Met de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ werd in het vernieuwde CCA-gebouw op 13 en 14 september 1969 de Franse komedie *Les naïveshirondelles*(1961) van de acteur-schrijver Roland Dubillard(1923-2011) onder de door Ton Kuyl in het Nederlands vertaalde titel *Vreemde Vogels* geregisseerd. Van de *Vreemde vogels* werd een voorstelling voor de leerlingen van het Colegio Arubano gegeven en een tweede ‘publieke’ opvoering, waar de ‘oudere jeugd’ ook welkom is. (*Amigoe* 13 september 1969) Op 18 oktober 1969 trad de Arubaanse toneelgroep ook op Curaçao op in Centro pro Arte. (*Amigoe* 16 oktober 1969)

Dit stuk betrof voor Piet en Elly Kamerman het afscheid van het Nederlandstalig toneel op Aruba, omdat ze weer naar hun huis in Ierland trokken, ‘een gevoelig verlies voor toneelminnend Aruba’. Maar ‘in oktober wordt de nieuwe Sticusa-regisseur verwacht, de heer Dolf de Vries, die laatstelijk aan de Haagse Comedie was verbonden’. (*Amigoe* 27 augustus 1969)

“Kijk, er waren eens twee jongens die in een hele grote stad woonden. Iedereen in die stad was erg druk, met werken, met zaken doen, met trams besturen of taxi's rijden, met vergaderingen bijwonen en voetbaltraining, met tabellen invullen en kolommen optellen. Enfin te veel om op te noemen. Die twee jongens woonden midden tussen al die bedrijvigheid in, en ze wilden graag meedoen, en ook druk bezig zijn, met werken bijvoorbeeld, alleen ze wisten niet wat...? Hun buurvrouw wist het wel, die maakte hoeden, en dat niet alleen, ze kookte en bakte ook, en de jongens mochten meesmikkelen. En op een goeie avond kwam daar opeens een lief meisje binnenvallen en met z’n vieren gingen ze eten... en wat er toen gebeurde is met geen pen te beschrijven.

En daarom schreef Roland Dubillard een komedie over deze "Naïves Hirondelles", zoals de Franse titel luidt, en situeerde hij de alledaagse, maar zeer dolle avonturen van de *Vreemde Vogels* op het toneel. Want inkt op papier is tweedimensionaal (om met Charkowsky te spreken). Toneel daarentegen is op en top driedimensionaal (vraag dat maar aan allen die ooit een decor hebben helpen bouwen). Er is breedte, lengte en diepte, maar belangrijkst van al voor een schrijver die meer wil dan papier en inkt: *er zijn mensen*. Jaja, mensen als materiaal, spelers. En voor zo’n stuk als *Vreemde Vogels* is de mens en z’n spel onontbeerlijk. Het schreeuwt om spel, en om mensen die kunnen spelen, zodat woorden gedachtes worden, zodat ruzies liefde kunnen betuigen, zodat ‘ja’ eigenlijk ‘nee’; betekent, en ‘ga weg’ eigenlijk ‘ik ben stapel gek op je’ inhoudt. Om mensen die kunnen giechelen en eten; en drinken en taarten proeven! Kortom om die derde dimensie, die brok diepte en achtergrond, die alleen op het toneel en door acteurs waar gemaakt kan worden. Want dat is met geen pen te beschrijven, dat moet gezien en beleefd worden ...

En wat u te zien krijgt? Allereerst dus vier mensen: twee jongemannen die in Parijs wonen, en die niet goed weten wat ze willen, en twee vrouwen, die wel weten wat ze willen. Maar wat schiet je ermee op, want er hoeft niet ditte gebeuren, of alle zekerheden van vandaag blijken de chaos van morgen te worden. Zo goochelt de schrijver op een zeer originele manier met deze vier karakters, wat hij eerder uit de alledaagsheid van een winkeltje, of met een mand met eten, of een tafeltje weet te halen is ook met geen pen te beschrijven....O ja, een ding nog: U krijgt toch een decor te zien, wat u niet licht zal vergeten! Werkelijk met geen pen..... (*Amigoe* 11 september 1969)

De spelers waren Kiki Oduber (Germaine), Trees van Steen (madame Severin), Peter Gerfin (Bertrand) en Johan de Graaf (Fernand).

“Waar de Amateur-toneelgroep Aruba aanvankelijk dit stuk als studie-object op het repertoire had genomen, zonder direct van een eventuele publieke voorstelling uit te gaan (zoals ons uit voorafgaande publiciteit is gebleken) is het besluit er toch enkele voorstellingen aan te wagen o.i. zeer terecht geweest. Een modern, doch zeer begrijpelijk toneelwerk als 'Vreemde Vogels', in de uitstekende vertaling van Ton Kuyl, vraagt om acteurs en actrices met talent, die onder straffe regie-hand de ogenschijnlijke kluwen van kolder en diepere inhoud gestalte moeten kunnen geven.” (*Amigoe*13 september 1969)

1970 8 mei
Norman Krasna: *Sunday in New York* (1962)
Maria de Cuba & Mirtha Dirksz: *Diadomingo den New York*
Dolf de Vries / Oslin Boekhoudt

Norman Krasna (1909-1984) was een schrijver van filmscripts, dramaturg, producer en filmregisseur. *Sunday in New York* is een komedie in twee bedrijven en negen scènes die zich afspelen in een bus, restaurants, bioscoop,

sportauto en flatwoningen. Een knap maar nog jong en onervaren meisje, Peggy Tylor uit Albany, gaat op bezoek bij haar broer Adam in New York, een piloot, die een appartement in New York bezit. Als Adam vertrekt om zijn geliefde Mona Harris te ontmoeten, blijft Eileen alleen achter in het appartement. Ze besluit er op uit te gaan en ontmoet de knappe Mike Mitchell met wie ze een romantische middag in de stad doorbrengt.Ze raakt daarbij met haar liefdesverdriet in allerlei komische situaties verzeild.
De spelers waren Pepe Fradl (Bill Taylor), Marjorie Luidens (Peggy Tailor), Persey Jeandor (Mike Mitchell), Oslin Boekhoudt (een heer), Mirtha Dirksz (een dame), Geechi Pieters (Roy Wilson).

1970
De moordenaarsavond

De moordenaarsavond werd uitsluitend door amateurs gebracht.

1970
Dolf de Vries: *U bluft, mevrouw Pieper!*
Dolf de Vries

Dolf de Vries was de laatste Nederlandse regisseur die door de Sticusa werd uitgezonden. Hij werkte onder het motto: “Mijn werk is er op gericht mezelf zo snel mogelijk overbodig te maken.” Dat lukte hem inderdaad in zoverre dat lokale personen het regiewerk overnamen, zoals Oslin Boekhoudt, en de uitzending en later vestiging van BurnyEvery als eerste lokale beroepsregisseuse.

Dolf de Vries werd in 1969 de opvolger van het echtpaar Piet en Elly Kamerman. Met de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ realiseerde hij de toneelstukken *U bluft, mevrouw Pieper!*, Harold Pinter: *De dienstlift*, en Dolf de Vries: *Zolang de jongen thuis is …*
Na twee jaar zou hij teleurgesteld het eiland vaarwel zeggen. Hij kritiseerde achteraf ‘de gemakkelijke blijspel-weg’ omdat hij de spelers had willen ‘aanzetten tot dingen die met hun eigen wezen, hun eigen identiteit te maken hebben. (…) De grote problemen van de wereld, drugs, oorlog, ach dat is allemaal zo ver weg, dat komt nooit hier … Wee de regisseur die vindt dat hij daar iets aan moet doen, dat toneel als weinig andere kunstuitingen daarbij betrokken dient te zijn. Ja, die regisseur loopt de kans het moeilijk te krijgen.’ Hij concludeert dat hij in dat streven praktisch alleen gestaan heeft. (*Sticusa Journaal* augustus 1971: 6) In de roman *Een muur van blauw* (1973) verwerkte Dolf de Vries zijn Arubaanse ervaringen aan de hand van de relatieproblematiek van een Nederlands echtpaar dat tijdelijk op Aruba woont waar hun huwelijk veel problemen ondervindt wegens de cultuurschok.Uit deze roman spreekt een grote afstand van de auteur tot de Caribische sfeer en de Caribische mens.

Naar aanleiding van het bij het publiek populaire blijspel *U bluft, mevrouw Pieper!* Merkte de *Amigoe*-criticus op “dat de laatste tijd, niet alleen bij toneel maar ook bij andere Kunstkringactiviteiten, steeds meer Arubanen de evenementen bezoeken. De tijd dat men voor concerten en toneel (in het Nederlands) in hoofdzaak Europese Nederlanders kon interesseren is duidelijk voorbij. (…) Deze verheugende ontwikkeling is mede te danken aan de successtukken vanMascaruba, waardoor de kring van toneelminnaars ongetwijfeld is gegroeid. Als gevolg hiervan kan een stuk in het Nederlands nu ook meer dan de vroeger gebruikelijke twee opvoeringen halen.” (*Amigoe* 2 september 1970)

1971 – 5 februari
Harold Pinter: De dienstlift
Dolf de Vries

Neerlandicus en literatuurcriticus Pim Heuvel schreef een kritische recensie: “Harold Pinter spelen is een uitdaging. En voor de spelers én voor de regisseur. Pinter streeft naar de essentie van het toneelgebeuren. Alle overdaad wordt vermeden. Elk woord, elk gebaar heeft zin. Tijdens het wachten, vervuld van een sinistere dreiging, gaat de jongste gangster zich vragen stellen. Hij heeft nog menselijke trekken. Hij zou wel eens willen weten wie ‘daar nu boven (achter) zat’. Hij wil begrijpen. Dat kan niet. Dat past niet in het systeem. Hij moet geliquideerd worden.

Pinter slaagt er in dit triviale gegeven zo verbazingwekkend knap te verwerken in een eenakter, dat het afschuwelijke ervan overtuigend overkomt. Gus, de jongste, speelt mondharmonica als het doek opgaat, hij let op détails, hij houdt van uitzicht. Dit zijn vingerwijzingen naar de katastrofe. Ben, de oudste, de bikkelharde, is een zenuwpees, die zich loopt op te vreten, maar die zijn beroep verstaat. Hun gesprekken worden gekenmerkt door een macabere humor. Alle détails bij Pinter kloppen. Al weet de toeschouwer, dat Gus ‘fout’ is, toch leeft hij mee naar de climax, die pas op het laatste moment komt. De schrijver verraadt alles, geeft alle troeven uit handen, maar wint

toch. De tekst is zo sterk geladen, dat het de uiterste inzet van de spelers vergt en een voortdurende waakzaamheid van de regisseur. Een kleine regiefout kan funest zijn voor de dramatische gespannenheid, een ogenblik van niet geconcentreerd spel kan in de geladenheid kortsluiting veroorzaken. (*Amigoe* 1 maart 1971)

1971- januari
Dolf de Vries: *Zolang de jongen thuis is*
Dolf de Vries

Ook over deze presentatie schreef Pim Heuvel een recensie: “Het is volgens het programmaboekje de bedoeling van de schrijver geweest in toneelvorm te verwoorden dat, zo er bij een ingrijpend en gigantisch probleem als de kloof tussen de generaties, sprake kan zijn van schuld, deze in elk geval niet uitsluitend bij de jeugd gevonden mag worden. Een waarheid als een koe die nauwelijks verwording behoeft. Dolf de Vries waagt er zich toch aan. Voor een groot toneelschrijver een hachelijke opgave. Nu is de schrijver in de poging blijven steken. Hij heeft wel een zekere vaardigheid in het aaneenrijgen van door ouders gebezigde clichés, maar tot een dramatisch toneelgebeuren komt het stuk nergens. De minder gunstige indruk, die we van de tweede eenakter hebben, komt wellicht door het feit, dat de eerste, die van Pinter, zo sterk geschreven is.” (*Amigoe* 1 maart 1971)

Hoofdstuk 8 Engelstalig toneel in de Colony

In de jaren vijftig presenteerde de Dramatic Workshop een aantal toneelstukken, waarvan hier enkele bijzonderheden.

1956
Our Miss Brooks

Op 16 november 1956 werd in de grote zaal van de Lago High School door de leerlingen van de school de komedie R.J. Sergel: *Our Miss Brooks* opgevoerd, een komedie in drie bedrijven, met Pat Osborn in de hoofdrol. (AC 29 oktober 1956).
Docente Miss Brooks droomt van een vakantie, een cruise in het Caribisch gebied waarover ze praat met haar atletische gymleraar die een kleine zeilboot bezit. Misschien is deze man wel de ideale echtgenoot voor haar? Dan komt het noodlot, want miss Brooks moet de jaarlijkse toneelavond organiseren en regisseren. Dat leidt tot komische verwikkelingen over de rolverdeling. Het is een echte schoolkomedie die in de VS vaak in highschools gespeeld werd. Het populaire stuk werd bewerkt voor radio en musical.

1957
Bocaccio's Untold Tale; *We were dancing*; *Trifles*

De Lago Colony Toneelgroep presenteerde in de Lago High School drie eenakters van komedie en drama: Harry Kemp (1883 – 1960): *Bocaccio's Untold Tale* (1923); Noël Coward: *We were dancing* (1935) en Susan Glaspell: *Trifles* (1916). (AC 20 mei 1957)
Herry Kemp (1883 – 1960) was een bekende auteur in de VS, maar leefde en werkte ook in Europa waar hij tot de 'lost generation' in Parijs gerekend werd. Hij wordt ook wel als de laatste bohemien aangeduid. Giovanni Boccaccio's (1313-1375) *The final untold tale of liver and heart failure* handelt over het mysterieuze levenseinde van de beroemde schrijver uit de Middeleeuwen. Het is een van de bekende stukken van deze dramaturg.
Noel Pierce Coward (1899 – 1973): *We were dancing,* een komedie in twee scenes (1935) speelt op een fictief Zuidzee-eiland Samolo over twee met iemand anders getrouwde mensen die al dansend op elkaar verliefd worden. Ze besluiten er samen vandoor te gaan.

Susan Glaspell (1876 – 1948): *Trifles* (1916) is gebaseerd op de historische Hossack's moordzaak in Iowa op 2 december 1900. Sheriff Peters en officier van justitie Hale verdenken de ongelukkige Minnie ervan dat ze haar man heeft omgebracht en zoeken naar bewijsmateriaal. Maar de echtgenotes van de twee mannen houden belangrijk bewijsmateriaal achter uit medelijden met de ellendige positie van deze vrouw, als protest en ondermijning van de dominante rol van de mannen en daarmee de heersende genderrollen. Susan Glaspell staat bekend om haar theaterstukken van protest en verzet.

1958
Thornton Wilder: *Our Town - 1938*

De Dramatic Workshop speelde in 1958 het stuk van Thornton Wilder (1897 – 1975): *Our Town.* Vermeld werd dat de groep intussen al acht jaar lang toneelstukken had opgevoerd. Dit stuk was al eerder, in 1955, in Nederlandse vertaling opgevoerd door de Amateur Toneelgroep 'Aruba' onder regie van Henk van Ulsen. In het hoofdstuk over deze toneelgroep staan bijzonderheden over inhoud en thema van dit stuk.

1959
Vera Caspary & George Sklar: *Laura, a murder Mystery*
Gene Coley en Ruth Davis

"In de nieuwe schouwburg was de opvoering van *Laura* het tweede toneeloptreden. Er was een Papiaments spel op de planken en nu een Amerikaans spel. Met spanning zien wij nu uit naar het voor januari aangekondigde toneelspel van de Amateurgroep Aruba, welke al zovele successen boekte en nu in de gunstige omstandigheden van de nieuwe schouwburg van de allerbeste faciliteiten zal genieten. Ook het ANV heeft onlangs aangekondigd een stuk in studie te zullen nemen, dat in maart ten tonele zal worden gevoerd. Wij hopen dat de Lago voortaan steeds haar

amateurtoneelspelen ook in de schouwburg zal laten zien. Zij kan er op rekenen hier steeds een goedgevulde zaal te trekken, daar de belangstelling voor het toneel hier levendig blijkt te zijn." (*Amigoe*3 december 1958)

Wellicht zou er meer gegevens van voorstellingen te vinden zijn in het Lago-archief dat zich in Austin in de VS bevindt. Dit archief is lokaal te bezichtigen, maar dat was me jammer genoeg niet mogelijk. Wie weet welke aanvullingen daarin nog te vinden zijn, maar de beschrijving roept wegens het jaartal 1955 toch wel vraagtekens op: A Guide to the Lago Colony (Aruba) Archives, 1924-2012 [Lago Colony (Aruba) Archives, 1924-2010, Dolph Briscoe Center for American History, The University of Texas at Austin] contains a box 'Music and Theater, nr. 2.207/M12 – The Drama Workshop, circa 1955.

Hoofdstuk 9 Schouwburgen

[1] In en na de tweede wereldoorlog had Aruba negen bioscopen; in Oranjestad de Veer, Gloria, Rialto, Eagle, in San Nicolas Cinelandia en Principal, in Santa Cruz Teatro Aurora, in Savaneta Teatro Savaneta, in Seroe Colorado de Essoclub en in Lago Heights het Teatro Lago Heights. In 1965 werden Cinelandia en Lago Heights gesloten. Vier jaren later gingen ook de deuren van Aurora en Savaneta dicht, hierna volgde in 1969 de opening van het moderne drive in theater te Balashi. Ook te Curaçao verrichtte de heer Eddy de Veer te samen met dokter Cobito Oduber pionierswerk voor het bioscoopbedrijf. Zij richtten te Curaçao het Teatro Ideal op. (*Amigoe* 12 februari 1977) Inmiddels zijn al deze theaters gesloten, maar vanaf 1995 opende Meta Corp nieuwe bioscopen in Oranjestad en vanaf 2007 in Paseo Herencia. De Caribbean Cinemas completeerden het bioscoopaanbod. Inmiddels is de bioscoop in Paseo Herencia al weer gesloten maar wordt er door MetaCorp een nieuw bioscoopcomplex, Imax, aan de Sasakiweg gebouwd.

[2] Omdat de Sociedad Bolivariana een ideële doelstelling had – de cultuur op Aruba te bevorderen – stond ze haar gebouw veelal gratis af of tegen een slechts kleine vergoeding. Dat had tot gevolg dat de financiële situatie voortdurend precair was, vooral toen ze in 1956 de outillage wilde verbeteren en moderniseren: uitbreiding van het toneel, de vloer trapsgewijs aanpassen zodat de toeschouwers beter zicht op het podium zouden hebben. Overheidssubsidie werd niet gegeven en een poging om tot overeenstemming te komen met het Algemeen Nederlands Verbond (ANV) mislukte. Het ANV stelde als voorwaarde dat het dan het hele gebouw in eigendom wilde overnemen, wat onaanvaardbaar was voor de Sociedad.

[3] De hoofdingang is aan de zeekant, alwaar men direct komt in een voorzaal (lobby), die afgesloten zal worden met een glazen beschutting, waar de loketten zullen worden aangebracht voor beneden- en boven- verdieping, en kaarten zullen worden verkocht voor de loge. Vooraan krijgt men een flinke zaal. waarin de heer Eddie de Veer reeds bezig is om op amfitheatersgewijze de vloer vast klaar te maken voor stoelen, die op komst zijn. Helemaal vooraan wordt de 'luneta' aangebracht, vlak voor een groot podium, dat ook kan dienen voor het geven van toneelstukken of muziekuitvoeringen. Er komt dan een speciale orkestbak voor het *toneel*. De zaal zal met inbegrip van de loge tussen de 700 en 800 mensen herbergen (*Amigoe* 17 mei 1946) Het De Veer theater werd op 23 mei 1947 officieel geopend met de première van de film *Humoresque* met Joan Crawford en John Garfield. In dit theater zou er veelvuldig toneel gespeeld worden.

[4] In 1942 had de overheid grootse plannen voor een accomodatie die na de oorlog als theater gebruikt zou kunnen worden. (*Amigoe* 6 oktober 1942) Het A.N.V. was al in de Tweede Wereldoorlog van plan om een verenigingsgebouw op te richten en in de begroting voor 1943 was een subsidie van 45.000 gulden voor dit doel toegekend (*Amigoe* 6 oktober 1942) en via de loterij Fortuna zelfs een flinke bouwsom van Fl 125.000, maar dat was niet voldoende. Daarom zocht het ANV voor de hoge exploitatiekosten samenwerking met het C.C.A.

[5] De Sticusa, de Lago Oil & Transport Company en de KNSM droegen financieel bij. Architect werd F.F. Zingel, die later ook het Centro Pro Arte en de kerk van Brievengat op Curaçao zou ontwerpen: "Het tegeltableau, dat door de Nederlandse regering aan de Stichting Schouwburg werd aangeboden, is thans in de achtermuur van de bar aangebracht. Het tableau dat op zinnebeeldige wijze de band lussen Nederland en Aruba tot uitdrukking wil brengen, werd ontworpen door Lies Cozijn en vervaardigd door De Porceleyne Fles." (*Amigoe* 11 maart 1959)

[6] De *Amigoe* verslaggever was heel kritisch in zijn commentaar op het programma rond de officiële opening van de schouwburg, waaruit hier een fragment: "In één opzicht heeft de organisatie in ieder geval volkomen gefaald. Wij doelen op het programma. Dat voor de Arubaanse Muziekschool kwam goed voor de dag. De heer Rien Hasselaar toonde begrip voor wat er van de onderafdelingen van het CCA mocht worden verwacht. Hij komt met een geweldige grootse onderneming, n.l. de uitvoering van een Oratorium [Judas Maccabeüs]. Deze uitzonderlijke prestatie staat echter helaas geheel op zichzelf. Van een ware feestweek komt niets. In plaats van een staalkaart te zijn van grote en eigen culturele prestaties komen de CCA afdelingen met routine uitvoeringen. De Kunstkring brengt een Kamerorkest van wereldnaam. Hoe verheugend dit is, kan het slechts als een toevalligheid worden aangemerkt, dat dit orkest een tournee maakt in de tijd van de opening van onze schouwburg.
Het Algemeen Nederland Verbond, afdeling Aruba, welke in actiever jaren het initiatief nam tot bouw van deze schouwburg is nu al enige jaren in een verdovende slaap gesukkeld en schitterde bij de officiële opening van de

schouwburg door afwezigheid. Al eerder schreven wij dat het niet best gaat met de bevordering van het cultureel leven op ons eiland. De besturen van CCA en ANV falen volkomen om op daadwerkelijke wijze de bakens te verzetten en de platgetreden paadjes te verlaten. Zowel het CCA als het ANV hebben, een verfrissende stormwind nodig om tot krachtiger, modern en, vruchtdragend leven te worden gewekt." (*Amigoe* 12 november 1958)

[7] Het bestuur van de stichting werd gevormd door D. Tromp, vz.; R. Lopez-Henriquez, vice-vz.; J.G. van de Berg, secr.; O. Boekhoudt, Penningm,; N. Vrolijk men C.W.J.J. Heufke, leden.

Hoofdstuk 10 Sticusa en CCA

[1] Bij de oprichting waren de bestuursleden Folkert Steenmeijer (voorzitter.), Jan Pauw (vice-voorzitter), Tj. Wijbrandus (eerste secretaris), J. van Veen (tweede secretaris), E.E. Croes (eerste penningmeester), R.N. Robles (tweede penningmeester), J.H. Beaujon, E. Bartels, P.J. Henriquez, C.D. Irausquin, H.A. Kemmink, W.F.M. Lampe, P.J. Nagel, R.T. de Palm en H.A. Pieters (leden).
In 1954, bij het eerste lustrum, bestond het CCA-bestuur uit F. Steenmeyer (voorzitter), J. H. Beaujon (onder-voorzitter), C. D. Yrausquin (secretaris), P. T. Sütthoff (le penningmeester), Dr R. M. Robles (2e penningmeester), mej. Els Athmer (school ritmische dansen), de heren L. Bom (Arubaanse muziekschool), F. du Maine (Volksuniversiteit), J. Stam (Arubaanse Kunstkring), H. Ier (Filmliga). P. Würtz (Amateur-toneelgroep), E. Bartels, F. A. J. van Drimmelen, Dr Joh. Hartog, H. A. Liok en W. A. Statius Muller (com). Men zoekt thans nog naar iemand, die als le secretaris wil optreden. (*Amigoe* 14 mei 1954)

[2] “De langdurige en onvermoeibare motor achter het CCA was ongetwijfeld Jan H. Beaujon (1905-1989) die het centrum met strakke hand van 1954 tot 1983 leidde als voorzitter, directeur, organisator en inspirator. F. Steenmeyer ging hem voor, Felipe B. Tromp volgde hem op. Jan H. Beaujon was werkzaam bij de Lago in Maracaibo en San Nicolas tot zijn pensionering in 1965 en vervulde daarnaast en daarna talrijke bestuursfuncties op sociaal, kerkelijk en cultureel gebied. Hij was onder meer mede-oprichter van de Stichting Schouwburg Aruba, bestuurslid van het Prins Bernhard Cultuurfonds, en van 1964-1975 lid van de Adviesraad voor Culturele Samenwerking tussen de landen van het Koninkrijk. Voor zijn verdiensten werd hij verschillende malen onderscheiden. Zo ontving hij in 1958 de Zilveren Anjer van het Prins Bernhard Fonds, werd hij in 1966 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje Nassau en in 1975 tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Het vijfde internationale toneelfestival (FITA) werd in 1986 aan hem opgedragen. In het programmaboekje werd een uitvoerige biografie van hem opgenomen. Zijn veelzijdige activiteiten gaven hem in de volksmond de bijnaam ‘Jan Cultuur’.

[3] “Sticusa deed goed werk voor de Arubaanse toneelwereld door acteurs/regisseurs voor enkele jaren uit te zenden om lokale toneelgroepen de fijne kneepjes van het vak bij te brengen. De Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ en Mascaruba hebben daar veel steun aan gehad. Henk van Ulsen speelde zelf soms ook mee zoals in *Our Town* (Thornton Wilder) en *Tartuffe* (Molière). Piet Kamerman regisseerde in 1959 *Wachten op Godot* van Samuel Becket en in het Papiaments Goldoni’s *Een knecht van twee meesters*.

In 1960 regisseerde Joeki Broedelet bij Mascaruba *Veneno Sabroso* , een Papiamentse bewerking van *Arsenicum en oude kant*. Oslin Boekhoudt en Dominico Tromp volgden hen op wat een overgang naar Zuid-Amerikaans en Papiamentstalig toneel betekende. Hubert Booi en Ernesto Rosenstand zorgden voor origineel werk met blijspelen, maar ook met op de Arubaanse historie gebaseerde spelen en stukken over moderne sociale problemen.” (Henk Timmer: Cas di Cultura: vijftig jaar tehuis voor de Kunstkring Herinneringen uit de beginjaren van Kunstkring en Cas di Cultura).

[4] Henk van Ulsen (1927-2009) is wel de meest populaire en meest invloedrijke Sticusa regisseur op het eilanden geweest. Hij was in eerste instantie voorbestemd om dominee te worden. Zijn loopbaan bracht hem echter niet in de kerk maar op het toneel. Hij studeerde in 1949 cum laude af aan de Toneelschool in Amsterdam. Hij speelde toneel, trad op voor televisie en film. In het theater was hij vanaf begin jaren zestig tot ver na de eeuwwisseling onder meer te zien in *Zoo story* (1961), *Dagboek van een gek* (vanaf 1965), *Dode zielen*, en veel andere stukken, zoals *Dood in Venetië* (2007). Enkele stukken zijn ook op Aruba te zien geweest. Hij ontving in 1970 de Louis d’Or en was winnaar vabn de Albert van Dalsum prijs en een Edison in 1967 . In 1980 werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau. In 1999 vierde hij zijn vijftigjarig jubileum als acteur.

[5] “Een van de grootste successen welke Henk van Ulsen behaalde was, - hij weet daar waarschijnlijk zelf nog niets van - dat de toneelverenigingen op Aruba de koppen bij elkaar willen steken om althans over hun eigen programma's te spreken, zodat de toneeluitvoeringen in het vervolg wat beter verdeeld zullen worden en ook het soort stukken van elkaar zullen afwijken.. Dit had niemand tevoren kunnen bereiken. (*Amigoe* 6 juli 1955)

[6] Zowel Elly Ruimschotel als Piet Kamerman, hebben bij ‘De Haagsche Comedie’ gespeeld, het gezelschap, waarvan Paul Steenbergen een van de directeuren was. Piet Kamerman en Elly Ruimschotel woonden lange tijd in Canada. Na een kort verblijf in Nederland, waar Kamerman vooral bij de jeugd zeer populair werd door de

jeugduitzendingen voor de televisie, vertrok het echtpaar Kamerman via Canada naar de Antillen, waar het van plan was een toneelcursus te starten. Piet Kamerman wilde echter eerst de kat uit de boom kijken, wat overigens best te begrijpen was. Hij ging van het standpunt uit niet als 'cultuurbrenger' zijn entree te doen, maar eerder te polsen, wat er zoal bij de spelers sluimerde en te trachten stimulerend op te treden, leiding te geven. (*Amigoe* 24 juni 1958) Met de groep Studio Comediantes brachten Piet en Elly Kamerman in 1959 werk van Samuel Becket: *Wachten op Godot*, Robert Sherwood: *Het versteende woud*, Jean Anouilh: *Het dievenbal* en Mary Chase: *Harvey* in een Papiamentse bewerking, met Studio Comediantes in 1959 in de nieuwe schouwburg.

[7] Wilhelmina (Joeki) Broedelet speelde in haar lange loopbaan aan het toneel meer dan honderd rollen, zowel grote en belangrijke rollen als kleine rolletjes. Ze debuteerde in 1923 bij de groep van Cor Ruys: 'Princessegezelschap'. Ze was getrouwd met Jan Campert. Naast acteerwerk en regiewerk vertaalde ze ook toneelwerk. Op Curaçao en Aruba werkte zij met amateurgezelschappen. Op de televisie was zij op hoge leeftijd gastacteur in diverse afleveringen van Van Kooten en De Bie. Ze speelde twee jaar in Sesamstraat als de eigenwijze oma van Frank en was te zien in het eerste seizoen van Medisch Centrum West, waarin zij als Katrien Wolverton en mevrouw Groen, de komische noot van de serie vertolkte. Broedelet was ook te zien in diverse speelfilms.
Joeki Broedelet zou in ieder geval graag 'De Wijze Kater' van Herman Heyermans en 'Pas op voor stille waters' van Calderon instuderen, in Papiamentse bewerking. Daarnaast hoopte ze ook in het Nederlands enige stukken op te kunnen voeren. Cees Nooteboom en Hugo Claus 'Een bruid in de morgen' heeft ze meegebracht. Joeki Broedelet was eerder op Curaçao met de Nederlandse Comedie, die het toneelstuk 'Glazen Speelgoed' en 'Blithe Spirit' kwam spelen. De dagen waren met de diverse voorstellingen toen zo bezet, dat er nauwelijks gelegenheid was om iets van het eiland te zien. In Nederland heeft ze alvast wat Papiamentse les genomen, en verder is ze het tropenleven in zoverre gewend, dat ze na de oorlog als lid van verschillende toneelgezelschappen zes keer een tournee door Indonesië heeft gemaakt. Bij de Haagse Comedie speelde ze in Fie Carelsens afscheidsstuk '*Toontje heeft een paard getekend'*, in 'De goede mens van Se-Zuan', in Marceau's 'Maanvogels' en in 'Shakuntala', dat ter gelegenheid van het Holland Festival werd opgevoerd. Eigenlijk is haar leven altijd met toneel verweven geweest, ook al omdat haar vader regisseur en toneelschrijver was. Zelf schrijft ze ook graag, en ze verwacht stellig dat haar zoon, Remco Campert, op een goede dag die combinatie van toneel en schrijven opnieuw waar maakt, en met een toneelstuk voor de dag komt. (*Amigoe* 16 augustus 1960)

[8] Piet Eelvelt volgde gedurende drie jaar privélessen toneel, en was werkzaam bij het Rotterdams Toneel en de Haagse Comedie. Hij was medeoprichter van het Nieuw Jeugdtoneel en artistiek leider van De Schouwspelers.

[9] Peter Holland (1917-1975) volgde na het gymnasium een horecaopleiding. In die sector was hij enige tijd werkzaam tot hij in 1942 moest onderduiken. Na de oorlog nam hij toneellessen en in 1947 debuteerde hij als acteur bij de Haagsche Comedie waarna hij naar het Rotterdams Toneel ging. Vanaf 1959 hield hij zich met name met televisie bezig. Hij werkte als acteur mee aan televisiespelen en regisseerde na een NCRV-regiecursus tal van produkties voor die omroep, waaronder de series *De vier dochters Bennett*, *Arthur en Eva*, *Memorandum van een dokter*, *Een man zet door*, *De klop op de deur* en *Swiebertje* (3 seizoenen). Hij is gehuwd geweest met Ann Hasekamp.
De Stichting Culturele Vorming in Schoolverband - W. Poeze voorzitter, C. Hollander secretaris en P. ten Hagen penningmeester - organiseerde in 1965 67 bijeenkomsten. Dit werd mogelijk gemaakt door de medewerking van Sticusa-regisseur Peter Holland die op alle scholen voor voortgezet onderwijs, die dit wensten, lezingen gaf over toneel en televisie. (Amigoe 2 juni 1966)

[10] Maxim Hamel (1928-2001) was acteur in theater,televisie en film. Nadat hij de theaterschool had afgemaakt debuteerde hij in 1951 bij de Nederlandse Comedie, en speelde vervolgens bij Ensemble, Theater, Toneelgroep Noorder Compagnie en Toneelgroep Centrum.

[11] Dolf de Vries regisseerde stukken in Nederland, bij middelbare scholen, bij studenten en aan het beroepstoneel, o.a. *Our town* van Thornton Wilder, een stuk dat hij ook met Mascaruba presenteerde. Dolf de Vries schreef cabaretprogramma's die door de televisie werden uitgezonden. Ook op Aruba zou hij graag enkele mensen voor dat medium regisseren en hen helpen bij de teksten, 'omdat aan dit moeilijke onderdeel van toneel niets wordt gedaan'. Dolf de Vries schreef speciaal voor Mascaruba een musical, die door Ernesto Rosenstand vertaald zou worden. Welk stuk dat was en of het inderdaad vertaald werd heb ik niet kunnen achterhalen. *Wadirikiri* (1974) werd pas in 1974 opgevoerd toen Dolf de Vries al weer in Nederland was. Na repatriëring schreef hij de roman *Een muur van blauw* (1973) waarin hij zijn Arubaanse ervaringen kritisch verwerkte.

Hoofdstuk 11 Mascaruba

[1] Het bestuur werd gevormd door D. Tromp, voorzitter.; R. Lopez-Henriquez, vice-voorzitter.; J.G. van de Berg, secretaris; O. Boekhoudt, penningmeester; en N. Vrolijk en C.W.J.J. Heufke als leden.
Bestuursleden bij het ondertekenen van de statuten waren Richard Harms (vz.), Yvonne Tromp (vice-vz.), Yvonne Pereira (secr.), Lourdes Croes (2e secr.), Philomena Croes (penningm.), Alfredo Rosenstand (comm.) en Ted Hasham (comm.).
"Het nieuwe bestuur van de Arubaanse *toneel* vereniging Mascaruba is nu als volgt samengesteld: voorzitter Elio Heronimo, penningmeester Rita Thomas, secretaresse Ida Croes, commissarissen Philomena Lopez, Geechi Pietersz, Susanna de Vries- Guttierez en Eulogia Chikito- Alberts. Het nieuwe bestuur heeft vele plannen, waarbij onder meer speciale aandacht zal worden besteed aan het contact onder de leden. Voorts worden workshops op gebied van toneel en alles wat daarmede samenhangt gehouden." (*Amigoe* 9 mei 1987)

[2] Op 28 november 1964 werd Tennessee Williams: *Glazen Speelgoed* gebracht. De Engelstalige afdeling, Mascaruba's English Stage groep, onder het bestuur van Paul Philips, J.G. v.d. Bergh en Thelma Groenevelt, dateert van 1964 en heeft wel enkele presentaties opgeleverd, zoals het eerste stuk *Blithe Spirit* in 1965, ook onder regie van Peter Holland.

In de Mascaruba-map in de Arubiana afdeling van de BNA vond ik nog een typoscript van een Engelstalig toneelstuk waarvan ik verder geen gegevens kon achterhalen, met de handtekening van [Pepe / Pedro?] Fradl. Het typoscript bevat ruim twintig pagina's toneeltekst, geschreven door W.W. Jacobs, getiteld *The Monkey's*, a story in three scenes, en voor drama bewerkt door Louis N. Parker. Er waren vijf spelersrollen, mr. en mrs.White, zoon Herbert, sergeant-majoor Morris en mr. Sampson. Het stuk is gesitueerd in een ouderwetse 'cottage' in de buitenwijken van Fulham.

[3] Ondanks gevulde zalen bleven geldzaken constant een bron van zorg: "Nos ta hayando subsidio. Antes nos tabata haya ora nos tabatin un perdida un subsidio di CCA. Awor aki e conbenio ta cu nos ta haya pa kada obra 500 florin, locual no ta hopi, pasobra cu 500 florin nos no ta paga huur pa nos ensayonan. Esei so ta suma sigur sigur banda di 1000 florin. Y nos tabatin dekor cu a costa nos 2000 florin (Purga den Orea), 500 florin ta bonbini pero no suficiente. Pero nos tin cu bisa cu e instancia cu ta duna nos subsidio ta CCA, ningun otro instancia of organiasacion no a yega di duna subsidio. Uniko apoyo di Gobierno Central cu nos ta haya ta ora nan paga nos viaha pa entrecambio di comedia pa Corsow y Boneiru. Di Eilandgebied nos no a haya nunka." (Oslin Boekhoudt, Amigoe 9 oktober 1973)

[4] De Statuten van de Vereniging 'Mascaruba' spreken van gewone leden, aspirant-leden, ereleden en buitengewone leden.

[5] De kranten en de radiostations besteden weinig aandacht aan cultuur. Je moet naar ze toegaan, willen ze iets over je schrijven. Dat stelt ons wel teleur. Het Aruba International Theater Festival trekt internationaal sterk de aandacht en wordt zeer belangrijk gevonden in de mondiale toneelpers, maar onze eigen media gaven slechts weinig nieuws. In geen enkel jaarverslag van belangrijke evenementen werd ons toneelfestival in het afgelopen jaar zelfs maar genoemd! Dat verschijnsel van afwezigheid van belangstelling door de pers zien we ook bij andere kunstvormen. Er wordt gewoonweg geen aandacht aan besteed, terwijl wij de pers nodig hebben omdat het toch al zo moeilijk is om de mensen tegenwoordig in de schouwburg te krijgen. De warmte van het publiek en de feedback van toeschouwers en pers zijn wezenlijk voor het theater. (*Amigoe* 13 april 1991)

[6] Oslin Boekhoudt
De twee leidende personen van Mascaruba door de jaren heen zijn Dominico Tromp en vooral Oslin Boekhoudt geweest. In 1969 kreeg Oslin J. Boekhoudt, toenmaals hoofd van de St. Martinusschool te Paradera, dank zij de medewerking van het Cultureel Centrum Aruba en de Sticusa de gelegenheid twee maanden in Nederland toneel-ervaring op te doen bij de toneelgroep Centrum en bij bekende Nederlandse regisseurs. Van zijn stage bracht hij bij terugkeer een aantal toneelstukken mee, met de belofte dat de Sticusa nog een toneelbibliotheek zou sturen, 'waardoor het zwakke punt, dat men op *Aruba* niet over voldoende, stukken beschikte, ook opgelost werd'.

Oslin Boekhoudt speelde op de Kweekschool in Den Bosch in enige stukken mee, 'omdat dit nu eenmaal moest'. Maar met een rol als Lago employee in het stuk *Golgotha* dat door het Centro Apostolico Aruba in Centro Bolivariana werd opgevoerd werd hij enthousiast. Hij speelde in de daaropvolgende jaren ook in stukken van dit

Centro, zoals Asina sa biba, Bo felicidad ta cerca mi en Un soño di Pascu. Onder Henk van Ulsen studeerde hij het stuk Maria di Mahuma in, dat echter niet opgevoerd kon worden, maar pas later als Maria di Cer'i Noca toch zou worden gepresenteerd.
In 1961 werd Oslin Boekhoudt met de oprichting van de Arubaanse toneelgroep Mascaruba een van de actieve leden. Hij had een rol in het debuut Veneno sabroso, onder regie van Joeki Broedelet.
Daarnaast kreeg hij ook belangstelling voor het regisseren. In 1959 vroeg de Hubentud Cristian hem te helpen bij de opvoering van een passiespel, al spoedig gevolgd door de Trupialen, waar hij verhalen van Ernesto Rosenstand tot toneelstuk omwerkte en met de Trupialen voor het voetlicht bracht. Het eerste grote stuk, dat hij zelf regisseerde, mede door aanmoediging van Peter Holland, was Posada di Amor. Daarna volgde in 1967 de regie voor een passiespel voor Tele Aruba en vervolgens de heropvoering van Veneno Sabroso. Er zouden er in de jaren daarna nog vele volgen. (*Amigoe* 12 november 1969)

[7] Nena Vrolijk, onderwijzeres, begon al in 1937 met het leiden van kleine stukken voor haar leerlingen. Zij is medeoprichtster van de Arubaanse toneelgroep Mascaruba. Niet alleen is zij een uitstekende toneelspeelster, maar zij heeft ook verschillende stukken voor Mascaruba in het Papiaments vertaald. Nena speelde onder meer in E famoso idea di sra. Speilu, Lavandera mal contente, E cria di confiansa en Susanna. Nena Vrolijk is ook mede-oprichtster van de Stichting Teatro Arubano (1963) en was altijd secretaresse van het bestuur. (*Amigoe* 27 oktober 1988)

Inventaris van gespeelde stukken

1961- 21 juli / opnieuw opgevoerd 1968 - 19 juli
Joseph Kesselring: *Arsenic and old Lace* (1939)
Nena Vrolijk en Dominico Tromp: *Veneno sabroso*
Joeki Broedelet / Oslin Boekhoudt

De twee dames hebben 'uit liefdadigheid' een neef in huis, Shon Do (van do-re-mi), die werkelijk helemaal getikt is. Maar hij is nu toevallig de meest onschuldige figuur uit de hele familie. Hij blaast te pas en te onpas op een trompet, vandaar die naam Shon Do, en vertelt de meest gekke dingen: dat hij president Johnson is dat hij Eisenhower met pensioen stuurt en zo meer. Hij heeft het er ook steeds over dat hij het Panama-kanaal aan het graven is hij moet steeds die oude mannetjes in de kelder gaan begraven.
Dan is er nog een neef, Johan Brow, die denkt dat hij chirurg is en maar steeds mensen wil opereren. Hij heeft trouwens een echte criminele moordlust en is bij zijn tantes ondergedoken omdat de politie hem voor een stuk of twaalf moorden zoekt. Een huisvriend, dr. Einstein, plastisch chirurg, een echte dokter dus, verandert telkens zijn gezicht. Die dr Einstein is tamelijk normaal alleen maar alcoholist. Verder is eigenlijk de hele familie getikt. Je krijgt de gekste situaties, het zit vol humor en spanning. Het leukste is wel die tegenstelling tussen Shon Do, die opvallend gek is maar in feite onschuldig, en de rest van de familie, die normaal lijkt maar veel ernstiger afwijkingen heeft. (*Amigoe* 18 juli 1968) De drie bedrijven van het stuk spelen in de namiddag en avond en vervolgens ochtend van de volgende dag. De spelers waren Nena Vrolijk (Abelina Brow), Ronny Laclé (Domi Krul), Rafael Tromp (Shon Do), Guy Paris (Nolly), Rudolf Kock (Wawa), Catrinchi Geerman (Martha Brow), Belen Marchena (Elina, dochter van dominee Krul), Oslin Boekhoudt (Martin Brow), Boy Escalona (Pablo La Paz), Richard Harms (Johan Brow), Ernesto Rosenstand (dr. Einstein), Marcelo Tromp (Carlos), Ronny Maduro (inspecteur Rooney) en Ciso Martis (dr. Petrochi).

Een reprise van dit stuk vond ter gelegenheid van de heropening van de schouwburg Cas di Cultura plaats op 19 juli 1968, onder regie van Oslin Boekhoudt.

"Meestal hebben we vertaalde stukken, maar ons ideaal is natuurlijk dat we nog eens een schrijver vinden die rechtstreeks in het Papiaments schrijft. Dan is de taal natuurlijk het mooist en ook het meest natuurlijk. Maar zo'n schrijver hebben we nog steeds niet. Een goede vertaling gaat ook prima. Dat stuk dat we nu gaan spelen is al jaren geleden vertaald door Nena Vrolijk en Domi Tromp." (*Amigoe* 18 juli 1968)

1962 - 24 april
Ayn Rand: *Night of January 16* (1934)
:*E anochi di 16 di Januari*
Piet Eelvelt

Ayn Rand, Alisa Zinov'yevna Rosenbaum (1905-1982) was een Russische romancier, dramaturg en filosoof die vanaf 1926 in de VS woonde. Haar *Night of January 16* was geïnspireerd door de dood van de 'Match King', Ivar

Kreuger, een fabrikant van lucifers. Het stuk speelt in een rechtszaal waarbij het publiek als jury fungeert. De zitting behandelt de beschuldiging van moord tegen Karen Andre, een voormalige secretaresse en maîtresse van de zakenman. In dit stuk thematiseerde Ayn Rand het conflict tussen individualisme en conformisme van juryleden.

1962 - 19 oktober
Peter Blackmore: *Miranda* (1948)
Maria Kock en Dominico Tromp: *Veneranda Dañarol*
Piet Eelvelt

Peter Blackmore (1909-1984) was een Engelstalige toneelschrijver.
Veneranda Dañarol (Miranda) is een spel over een fatale vrouw, zoals de geschiedenis er vroeger ook al kende, volgens het programmaboekje: Helena van Troye, Cleopatra van Egypte en Jacky Kennedy.
Miranda is een "criatura misterioso, cu solamente pasobra e ta bunita i pasobra e ta muhe, ta trece desunion den bida di un dokter, su señora, un pintor artistico, un modista, un chofer i un criá." Maar het loopt gelukkig goed af. Als Dr. Paul Martin gaat vissen, slaat hij de zeemeermin Miranda aan de haak en wordt het water ingesleurd. Miranda houdt Martin gevangen in een onderwatergrot tot hij toestemt haar Londen te laten zien. Hij vermomt haar als een invalide patiënt in een rolstoel en neemt haar mee naar huis. Martin's vrouw, Clare, gaat aarzelend akkoord maar eist dat de verpleegster Carey voor Miranda moet zorgen. Miranda brengt door haar verleidelijke natuur iedereen het hoofd op hol, niet alleen Paul Martin maar ook diens chauffeur Charles en Nigel, de verloofde van Clare's vriend en buur Isobel. Dat brengt veel jaloezie onder de vrouwen teweeg. Uiteindelijk ziet Clare wie en wat Miranda werkelijk is, waarop Miranda naar de zee terugkeert. De laatste scène toont de zeemeermin op een rots met een zeemeerbaby op haar schoot. De drie bedrijven spelen zich af in het huis van dokter Pablo Luydens, die aan het Spaans Lagoen woont. Het spel begint op een namiddag en later op dezelfde avond. Daarna volgt een sprong in de tijd tot drie weken later op een namiddag tijdens een zonsondergang en vervolgens later in de avond.
De spelers waren Yvonne Tromp (Bechi, bediende), Susanna Gutierrez (Helena Ramirez), Yvonne Spellen (mw. Clara Luydens), Pepe Fradl (dr. Pablo Luydens), Burny Every (Veneranda Dañarol), Boy Escalona (meneer Ti, de chauffeur), Nena Vrolijk (zuster Dora) en Mechi Croes (Claudio Paleta, artiest). Het toneelstuk werd verfilmd.

1963 - 17 juni
Peter Dearsley: *Fly away Peter* (1940)
Maria Schwengle en Betsy de Kort: *P.P.G.G.G. / Cu tempo puito tambe ta laga neishi*
Piet Eelvelt

In drie bedrijven ziet een moeder haar volwassen geworden kinderen een voor een het ouderlijk nest verlaten. Dat is de natuurlijke gang van zaken en dat zal de moeder moeten accepteren. Er blijft altijd een plaats in moeders hart voor de kinderen maar ze verlaten haar wel en gaan weg naar hun eigen nest.

E gai a canta kokojoko
e galiña kokdek
poeitoe a grita pieuw, pieuw, pieuw,
den cunucu tin un webo poni

1963 - 9 december
Mariken van Nieumeghen
Maria di Cer'i Noca
Piet Eelvelt

Het door Mascaruba gespeelde stuk onder regie van de door de Sticusa uitgezonden regisseur Piet Eelvelt was een echt mirakel- en spektakelstuk met Vivons en Chantant onder leiding van Ad Stenzen, een folkloristische dansgroep onder leiding van Miguel Pieters en het conhunto San Fernando. Omdat de hoofdpersoon Lula Marchena, die de titelrol vervulde, een paar maanden na het succesvolle optreden, op 13 april 1964 overleed werd het stuk daarna nooit meer gespeeld.
De belangrijkste spelers waren Boy Escalona (verteller), Oslin Boekhoudt (Diego Tortin, de duivel), Domi Tromp (cacique Golmir), Simon Loefstop (bediende van Golmir), Lula Marchena (Maria), Cristina de Freitas (tante), W. Hieroms (magiër), Orlando Ferrol (bode, dronkaard en Mascheroen), Susanna Gutierrez (dienstmeisje), Pepe Fradl en Geechi Pieters (vechtersbazen), Marina en Remigio Mathilda (een Spaans echtpaar), Daniel Leo (sjouwer), Ciso Martis (Christus), Yvonne Spellen (moeder Maria), Remigio Mathilda (paus), Cristina de Freitas (engel)

Maria di Cer'i Noca is nog in manuscript aanwezig en beschikbaar, omdat het in de Biblioteca Nacional Aruba gedeponeerd is. Het stuk maakte veel los op het eiland. Op 9 januari 1964 ontving gouverneur Cola Debrot bij een

bezoek aan Aruba, waar hij zich uitgebreid liet voorlichten over het toneelleven in het algemeen en het jonge Mascaruba in het bijzonder, een exemplaar van de tekst van het toneelstuk. (AC 11 januari 1964)

1964 - 12 juni
Arnold Ridle: *Easy Money*(1948)
Maria Schwengle: *Suerte di pushi preto*
Piet Eelvelt

Arnold Ridle (1896-1984) was een bekende Engelse dramaturg en acteur, die ook *The Ghost Train* (1927) schreef. Het stuk speelt ten huize van het Arubaanse gezin Calito Lopez te Papilon. De lering, die men uit dit stuk moet trekken is, dat geld in deze wereld niet alles is: "Miho cu nunca mi no gana e placa ey!" De familie Lopez ervaart dit, wanneer in dit gezin de eerste prijs van de *5 y 6* gevallen is. Het geld krijgt het gezin zó te pakken, dat zelfs dc vrouw des huizes plannen maakt om Aruba te verlaten en in Mexico te gaan wonen. Gelukkig komt alles nog goed, doordat schijnbaar vergeten werd het formulier in te leveren. Wanneer de vrede in het gezin is teruggekeerd en ieder weer gelukkig met de dagelijkse gang van zaken, doch rijk aan de ervaring, dat geld niet alles is, komt het bericht, dat het formulier met de zes winnende paarden wel werd ingeleverd, doch dat vergeten werd het formulier van de week daarvoor in te zenden. (*Amigoe* 15 juni 1964)
Het vertaalde stuk werd naar Aruba verplaatst naar het huis van de familie Lopes op een augustusdag enkele jaren eerder, de volgende dag en de dinsdag daarna.
De spelers waren Maria Kock (Martha), Marianita Chong (Madu), Yvonne Tromp (Poppy), Susanna Gutierrez (Chanita), Domi Tromp (Calito), Rosalia Koolman (Sita), Miguel Pieters jr. (Sonny), Jani Hoevertsz (Chas Pas) en Frans Meewis (Inspecteur Knuppel).

Nos mundu ta 'riba 'bouw
Tin hopi cu n'tin trabouw
Tur hende ke ta bispouw
Purbando suerte cu weg'i douw

Cu catochi kens – Miauw, miauw, miauw
Cared'i cabai – Miauw, miauw, miauw
Cu biyechi bieuw – Miauw, miauw, miauw
Cu rif'i cangrew – Miauw, miauw, miauw

I si e Pushi Petu por ta den touw,
Nos lo gana placa te bira blauw.
(D. Tromp / Padu del Caribe)

1964 - 28 november
Tennessee Williams: *The Glass Menagerie* (1944)
Bergmans-Withaar:*Glazen speelgoed*
Peter Holland

De beroemde dramaturg Tennessee Williams (1911-1983) was een geliefde dramaturg voor amateur toneelgezelschappen. Zijn stukken spelen zich veelal af in het zuiden van de Verenigde Staten en zijn vrouwen leven vaak in de genadeloze wereld op de rand van krankzinnigheid waarbij zij troost vinden in dromen en visioenen. Dochter Laura is een meisje, dat door een klein lichamelijk gebrek, zichzelf een levensgroot minderwaardigheidscomplex heeft aangemeten, daardoor zeer verlegen is geworden en niet eens haar einddiploma behaalt van de middelbare school. Zij heeft een geheel eigen leven met haar speelgoed, dat uit kleine glazen ornamentjes bestaat. Deze buiten het leven staande, dromerige figuur, vegeteert in het armoedige, door de moeder beheerste gezin op een aangrijpende, zielige wijze. *(Amigoe* 30 november 1964*)*

1964 12december
Navidad di Santa Cruz
Peter Holland

Met het kerstspel *Navidad di Santa Cruz* maakte Mascaruba zijn uitgangspositie van meertaligheid waar. Het werd een indrukwekkende voorstelling. Onder regie van Peter Holland werd het toneelstuk op 12 december 1964 drietalig opgevoerd in het openlucht- theater Cer'i Noca.
In het Papiaments werd de rol van Eva gespeeld door Mirtha Dirks en de hogepriester door Oslin Boekhoudt. De Engelstalige uitvoering vond op 15 december door Burnice Philips en Paul Philips plaats, terwijl voor de Nederlandse uitvoering op 18 december Riet Geurts en Federico Oduber deze rollen bezetten. De rollen van Maria en Jozef werden gespeeld door Lucy Bardouille en Miguel Pieters, terwijl Jan Geurts, Antonio Garcia en Boy Escalona de drie koningen waren. Daarnaast waren er nog ruim 100 medewerkenden, zoals het koor van Mario Bislick en Jerome Gomes, een steelband en levende dieren. Tijdens dit spel stelt het openluchttheater een gedeelte van het stadje Bethlehem voor. (*Amigoe* 11 december 1964)

1965 - 26 maart
Marion Osman / James Corbet: *Het Chinese landhuis; toneelspel in drie bedrijven*
Maria Mathilda en Dominico Tromp:*Venganza di un Chines*
Peter Holland

In *Venganza di un Chines* doodt Sing de minnaar van zijn vrouw, laat zijn vrouw vervolgens in de steek en neemt een andere vrouw. Hij doodt eigenlijk niet maar neemt domweg wraak. Zo thematiseert *Venganza di un Chines* de strijd en culturele tegenstellingen tussen Oost en West. Waar in Europa een moord een misdaad is, kan het voorkomen dat het in China een misdaad is niet te moorden. Een Chinees beschouwt zijn echtgenote als zijn eigendom. Als ze hem niet trouw is wordt ze eigendom van iemand anders en kan de oorspronkelijke eigenaar een ander eigendom zoeken als zijn vrouw. Aldus regisseur Peter Holland in het programma van de voorstelling. Het stuk speelt zich af rond een rubberplantage in Malakka, in de omgeving van Kuala Lumpur bij de Sarong rivier. Het eerste bedrijf is in het huis van Yuan Sing, het tweede in hetzelfde huis drie maanden later, en in het derde bedrijf twee uur later.Spelers waren: Helena Britten (Ayah), Remigio Mathilda (Abdul), Maria Mathilda (Charlotte Merrivale), Miguel Pieters (Harold Marquess), Susanna Gutierrez (Sadie Sing, zuster van Charlotte), Dominico Tromp (Richard Marquess), Oslin Boekhoudt Yuan Sing), Ceferino Luydens (Captain Harley), Marcelo Tromp en Ciso Martis (bedienden).

1965 - 11 juni
Noel Coward: *Blithe Spirit* (1941)
Peter Holland

Sir Noël Pierce Coward (1899-1973) was een Engelse dramaturg, componist, regisseur, acteur en zanger.
De auteur Charles Condomine nodigt het medium Madame Arcati uit naar zijn huis om een seance te houden, om op die manier materiaal voor zijn volgende boek te verkrijgen. De seance heeft tot gevolg, dat zijn overleden eerste vrouw Elvira als geest verschijnt, echter alleen zicht- en hoorbaar voor Charles. Deze Elvira wil Charles weglokken van zijn tweede echtgenote en dit kan alleen door Charles tot geest over te laten gaan. De aanslag mislukt echter, want niet Charles, maar Ruth komt om en komt daarna ook spoken in Charles' huis. Deze twee geest-echtgenoten maken Charles het leven zo zuur, dat hij wil vluchten, maar op deze vlucht komt ook hij om en dan zijn de drie geesten tenslotte weer verenigd. (*Amigoe* 14 juni 1965) Dit stuk was al in 1953 opgevoerd door de Lago toneelgroep van de Colony.

1966 - 21 januari
Carlo Goldoni: *La locandiera* (1753)
Filomena Vrolijk: *Posada di amor*
Oslin Boekhoudt

Carlo Goldoni (1707-1793) was een beroemde en geliefde Italiaanse dramaturg van stukken over mensen uit de middenklasse van zijn tijd. *Posada di amor* is een 18e eeuws stuk dat door Mascaruba als kostuumstuk gebracht werd. Het toneel is de herberg van Mirandolina in Florence, waar niet zo veel gebeurt, maar waar personen elkaar ontmoeten. Mirandolina weet met natuurlijke gratie en vrouwelijke list Baron Ripafrata zover te krijgen, dat hij eigenlijk zonder het zelf te beseffen op haar verliefd wordt: “Frankeza i Sinceridad ta triunfa riba grandeza falso, rikeza di mundo i bromamento fofo.”

Posada di amor is het eerste stuk van Mascaruba dat niet meer door een Nederlandse Sticusa-regisseur geleid werd maar door de Mascarubaan Oslin Boekhoudt. Het stuk speelt in Florence overdag, in de avond en de volgende dag.De spelers waren Rafael Tromp (Markies van Forlipopoli), Marcelo Tromp (graaf Alfafiorita), Geechi Pieters (Fabrizio), Mirtha Dirksz (Mirandolina), Ronny Maduro (baron Ripafrata), Oslin Boekhoudt (Pirro), Helena Britten (Dejanira) en Iraida Gomez (Ortensia). *De Herbergierster* is een toneelstuk, waarin geen schokkende dingen gebeuren. De kracht ervan schuilt in de dialogen. (*Amigoe* 22 januari 1966)

1967 - 6 juli
A.P. Dearsly: *Come Back, Peter*
Maria Schwengle, Mirta Dirksz en Ernesto Rosenstand: *Cada famia riba su mes pia*
Maxim Hamel

Het verhaal op zich heeft weinig pretenties, maar Dearsly is een te geroutineerd toneelschrijver om niet met zijn eenvoudige gegevens grote speelmogelijkheden te bieden. De vier kinderen van het echtpaar Gomez (Nena Vrolijk en Oslin Boekhoudt) hebben het ouderlijk nest verlaten en daarom zijn de oudelui naar een kleiner buitenhuis verhuisd. In dit kleine huisje zijn Mina (Helena Britten) en Lorens (Geechi Pieters) met hun zeven maanden oude baby komen tegelijkertijd ook de andere kinderen (Rudolf Kock) binnenvallen en biedt vooral de slaapgelegenheid grote moeilijkheden. Verder worden allerlei kleinere conflicten, naijver tussen broer en zuster, overdreven bezorgdheid voor de baby, de verhouding met de snobistische buren en de failliete sportzaak van Lorens breed uitgemeten. (*Amigoe* 6 juli 1967)
Het stuk speelt op een namiddag in het huis van de Gomez familie, vervolgens twee dagen later in de ochtend en avond, en in het derde bedrijf gedurende de volgende ochtend en avond.

De spelers waren Nena Vrolijk en Oslin Boekhoudt (echtpaar Chela en Gustin Gomez), Helena Britten (Mina), Iraida Gomez (Pepita), Geechi Pieters (Lorens),Ernesto Rosenstand (Roy), Rudolf Kock (Dolfi), Boy Escalona (Charlie Hobson), Yvonne Spellen (Maria Luisa) en Richard Harms (John).

Door de verbouwing van de schouwburgzaal van het Cultureel Centrum moest Mascaruba uitwijken naar twee zalen, nl. De Veer en Sociedad Bolivariana, waar de toneelaccomodatie veel minder mogelijkheden biedt.

Van Peter Dearsley werd al in 1963 *Fly away Peter* (1940) onder regie van Piet Eelvelt gebracht in een vertalende bewerking van Maria Schwengle en Betsy de Kort als *P.G.G.G. / Cu tempo puito tambe ta laga neishi*

Van dit stuk werden elf voorstellingen op Aruba, twee op Bonaire in Teatro Carib, en een op Cura;cao gegeven. Het werd ook gebracht voor de Stichting Culturele Vorming in Schoolverband en door TeleAruba en Tele Curaçao uitgezonden

1967 - 22 september
Lorraine Hansbery: *A Raisin in the sun* (1959)
Maxim Hamel

Lorraine Vivian Hansbery (1930-1965) was een African-American dramaturge die met *A raisin in the sun* de rassensegregatie in Chicago thematiseerde. De titel van het stuk is ontleend aan het gedicht ‘Harlem’ van Langston Hughes: “What happens to a dream deferred? Does it dry up like a raisin in the sun?” Ze stierf aan kanker op 34 jarige leeftijd. *A raisin in the sun* is een product van de Engelstalige afdeling van Mascaruba. De *Amigoe* plaatste op 24 augustus 1967 een uitgebreide voorbeschouwing, zonder daarbij evenwel op de inhoud van het stuk in te gaan. Zes jaar later schreef Ramon Sharpe nog een korte beschouwing, waarin hij het stuk karakteriseerde: “An evocation of a black experience and a quite conventional play. Lorraine Hansberry was one of the most gifted and dynamic writers of the theatre, and it was indeed a great honor for the members of *Mascaruba* to do her most famous play. So powerful was the dramatic effect in that play that it is still one of the most talked about English plays done here in Aruba.(Ramon Sharpe in *Amigoe* 9 oktober 1973)
De spelers waren Ramon en Lucy Sharpe, Cynthia Rosita Williams, Paul Philips, Felix Bardouille, Rafael Halley, James Allersten, de twaalfjarige Miguel Wilson.

1968 - 13 april

Oslin Boekhoudt: Golgotha (Tele-Aruba)

1968 - 19 juli
Veneno sabroso
Zie 21 juli 1961

1969 - 21 februari
Pierre Barillet& Jean P. Gredy: *Fleur de cactus* (1964)
Maria Schwengle: *Flor di Kadushi*
Dominico Tromp, geassisteerd door Piet Kamerman

De romancier Pierre Barillet (1923) schreef samen met Jean P. Gredy (1920) een dertigtal komediestukken van boulevardtoneel, waaronder het bekende *Fleur de cactus* (1964)
Wanneer Julien Desforges, een bekend kaakchirurgvan rond de vijftig, besluit te trouwen met zijn jonge maîtresse, Antonia, heeft hij echter een ding vergeten: hij is al getrouwd en vader van drie kinderen. *Flor di kadushi* is een geraffineerd blijspel in de Franse boulevard-traditie, waarvan liefde, bedrog en leugentjes om bestwil de voornaamste ingrediënten vormen. Het hele stuk is sterk rond één gedachte geconcentreerd: tandarts-fictieve echtgenote-geliefde. Voor sommige mensen, misschien iets, maar echt toch niet té gewaagd. (*Amigoe* 22 februari & 31 maart 1969)

De drie bedrijven, verdeeld over zes,vijf en vier scènes spelen afwisselend in het appartement van Antonia, de tandartskliniek, een discotheek, nachtclub in Montparnasse en een bar.


STEFANIE

Mevrouw Maria Schwengle-Croeze is geen onbekende in de toneelwereld. Zij heeft al vijf Papiaments vertalingen op haar naam staan. In "FLOR DI KADUSHI" zal zij als vertaalster ook de titelrol vervullen. Haar hart heeft ze aan Mascaruba verpand. Verder houdt ze ontzettend veel van muziek, ballet, lezen en van haar kinderen en planten. Haar lievelingskleur is groen, maar dit heeft niets met de politiek te maken.

(*Amigoe* 15 februari 1969)

'Riba 'Ruba, den 'Mascaruba'
a nase un flor ku no tin su igwal
E ta dushi, yen di fragansya
Pero sumpiña ta rondon'é

Tene, tene kwidow
Ku e kadushi brabo
Tene, tene kwidow

P'e sumpiña n'hinka bo
Tene, tene kwidow
Ku e kadushi brabo
Tene, tene kwidow
P'e sumpiña n' hincha bo.
(D. Tromp)

De spelers waren: Belén Marchena (Antonia), Maria Schwengle (Stephany), Mirtha Dirks mw. Durand-Bénéchol), Enid de Lannoy Botticelli), Rudolf Kock (Igor), Richard Harms (Julièn Desforges (tandarts), Oslin Boekhoudt (Norbert Chatillon) en Pepe Fradl (Cochet).

1969 - 25 april
Federico Garcia Lorca: *La casa de Bernarda Alba* (1936)
:*Kas di Bernarda Alba / Un anochi inolvidable*
Piet Kamerman

"De keuze van het stuk had niet beter kunnen zijn. Het is weliswaar een zwaar stuk, maar van de andere kant niet te lang en voor iedereen bevattelijk. De grote troef van Mascaruba was echter de kwaliteit van de uitvoering. Het was opmerkelijk hoe regie en vertolksters er zo in geslaagd zjjn om de juiste sfeer te treffen. Doodgewoon strak, zonder overdaad, zonder franjes. In al zijn eenvoud kwam het drama met overstelpende kracht naar voren en raakte het publiek, hetzelfde publiek, wiens reactie vóór het doek opging zo'n onzekere factor was geweest. Het verbaasde niemand, dat tegen het einde de nodige zakdoeken uit tas en zak gehaald werden. Er is misschien hier of daar een moment geweest, dat het spel zich iets voortsleepte, maar daartegenover stonden die zovele prachtige momenten van voortreffelijk spel, dat het een avond van werkelijk toneelgenot geworden is. Er is gisteravond op de planken van het Cultureel Centrum een prestatie van formaat geleverd." (*Amigoe* 26 april 1969)

1969 - 2 oktober
Anton P. Tsjechow: *On the Harmfulness of Tobacco* / *Marriage Proposal* / *The Boor*
Ernesto Rosenstand: *Un anochi inolvidable*, *Pidi man* en *Animal bestia*
Elly en Piet Kamerman

Anton Pavlovitsj Tsjechov (1860-1904) was een Russische dramaturg en schrijver van korte vertalen.De monoloog 'over de schadelijkheid van tabak'gaat over een verbitterd man, die tegen zijn leven in opstand komt, maar van de andere niet het karakter, de moed heeft, om zijn gevoelens de vrije en totale loop te laten. Deze monoloog werd gebracht door Ernesto Rosenstand. In *Pidi man* werd een huwelijksaanzoek gedramatiseerd door Cristina van den Berg (mw. Elbira), Rafaël Tromp (Lopes) en Ciso Martis Petrochi). In de eenakter *Animal Bestia* (De Beer), was Richard Harms (Semeleer) te zien,die als hoofdfiguur "een heel scala moest afwerken, van de superieure, vrouwenhatende figuur, die daarna echter voor dezelfde vrouw, gespeeld door Faustina Frank (me. Loefstop), op zijn knieën valt en om haar liefde smeekt."
De drie stukken werden vertaald en 'ge-arubaniseerd' door Ernesto Rosenstand, een vertaling waarop de *Amigoe*-recensent echter wel enige aanmerkingen had.

> De vertaling was zonder meer goed. Ernesto Rosenstand heeft zich aan de gewone spreektaal gehouden en daarnaast de werken min of meer aangepast, althans ze een Arubaanse tint gegeven, waarin hij behoorlijk geslaagd is. De beste was de vertaling van het tweede stuk *Pidi Man* (het aanzoek), waarvoor het publiek het meeste enthousiasme opbracht. De vertaler is erin geslaagd om vooral de sfeer van de stukken goed tot uitdrukking te brengen. Een paar opmerkingen moeten ons evenwel van hart. De vertaling behoeft hier en daar enige bijschaving. Door de drie stukken komt men verschillende woorden, zoals satanas, idiot, chambon, kuchi kuchi, te veel keren tegen. Dit doet ons de indruk krijgen dat het vertaalwerk met grote spoed gedaan is, want over gebrek aan fantasie en woordenschat kan Rosenstand niet klagen. Men leze zijn kinderverhalen er eens op na. Er waren ook enige gezegden en uitdrukkingen, die letterlijk vertaald werden, terwijl er Papiamentse uitdrukkingen bestaan, die hetzelfde weergeven. Tot slot vinden, wij dat op sommige momenten best iets sterkere woorden gebruikt hadden kunnen worden. Bij verschillende spelers kon men — uit een soort natuurlijke drang misschien — merken, dat andere, sterkere woorden dan de tekst voorschreef, vooraan de op de tong lagen. (*Amigoe* 4 oktober 1969)

1970 8 mei
Norman Krasna: *Sunday in New York* (1962)

Maria de Cuba & Mirtha Dirksz: *Diadomingo den New York*
Dolf de Vries / Oslin Boekhoudt

Norman Krasna(1909-1984) was een schrijver van filmscripts, dramaturg, producer en filmregisseur.*Sunday in New York* is een komedie in twee bedrijven en negen scènes die zich afspelen in een bus, restaurants, bioscoop, sportauto en flatwoningen. Een knap maar nog jong en onervaren meisje, Peggy Tylor uit Albany, gaat op bezoek bij haar broer Adam in New York, een piloot, die een appartement in New York bezit. Als Adam vertrekt om zijn geliefde Mona Harris te ontmoeten, blijft Eileen alleen achter in het appartement. Ze besluit er op uit te gaan en ontmoet de knappe Mike Mitchell met wie ze een romantische middag in de stad doorbrengt.Ze raakt daarbij met haar liefdesverdriet in allerlei komische situaties verzeild.
De spelers waren Pepe Fradl (Bill Taylor), Marjorie Luidens (Peggy Tailor), Persey Jeandor (Mike Mitchell), Oslin Boekhoudt (een heer), Mirtha Dirksz (een dame), Geechi Pieters (Roy Wilson).

1971 - juni
Ernesto Rosenstand: *Macuarima*
Dolf de Vries / Oslin Boekhoudt

De recensie in de *Amigoe* hinkt op twee gedachten van kritiek en waardering. Ze begint met de constatering dat er "voor de eerste keer in de geschiedenis van het Arubaans toneel met Macuarima een volwaardig avondvullend stuk van een Arubaans schrijver opgevoerd werd, en dat is een gebeurtenis waar we zonder meer verheugd over kunnen zijn." Daar moet dan overigens wel bij worden aangetekend dat Hubert Booi al veel eerder eigen stukken had geschreven. De recensent vervolgt dan met een kritische noot: "Rosenstand is nog geen echt toneelschrijver. De proloog is het beste van het hele stuk. Het stuk heeft weinig handeling, er zijn scènes, die met het geheel niet veel te maken hebben - b.v. de liefdesscène uit het eerste bedrijf, hoe zuiver ook gespeeld door Yvonne Quilotte als Guadarikiri - en hij blijft nog iets teveel aan de oppervlakte met zijn stof. Wat er werkelijk met de mensen gebeurt, wat voor soort karakters het waren, dat komen we niet te weten. Aan de andere kant heeft Rosenstand een stuk geschreven, dat een groot publiek van het begin tot het einde boeit, dat vooral in het tweede bedrijf vele hoogtepunten kent, en dat in het derde bedrijf, zelfs in de langdurige samenspraak tussen de twee vijanden, Alonso de Ojeda en Macuarima (door Rosenstand zelf overtuigend gespeeld) de spanning weet vast te houden. Dat is zonder meer knap." Het samengaan van dans, muziek, zang en toneel in het stuk wordt positief beoordeeld: "Een dansgroep van Diana Antonette en het Trio Huasteca van Etty Toppenbergzorgden voor een avond toneel dat door zijn artisticiteit en verzorging van decor, belichting en kostuums, het tienjarig jubileum van Mascaruba waardig' was. (Amigoe 3 juni 1971) Macuarima zal verfilmd worden. (*Amigoe* 11 november 1971)

1972 17 november
Georges Feydeau: *Puce à l'oreille* (1907)
Nena Vrolijk: *Purga den orea*
Oslin Boekhoudt

Georges Feydeau (1862-1921) was een Franse dramaturg. Hij stierf in 1921 in een rusthuis waar hij twee jaar wegens psychische problemen verbleef. De Parijse Raymonde Chandebise begint na jaren gelukkig huwelijk te twijfelen aan detrouw van haar echtgenoot Victor Emmanuel, die plotseling op seksueel gebied heel wat minder actief is geworden door de zenuwaanvallen waaraan hij lijdt. Ze biecht haar twijfels bij haar vriendin Lucienne, die suggereert hem door middel van een liefdesbrief op deproef te stellen door een rendez vous in het Frisky Puss Hotel aan de Avenue Coq d'Or – de namen alleen al – te arrangeren. Victor Emmanuel voelt daar niets voor en denkt dat de brief bedoeld was voor zijn vriend, devrijgezel Tournel, die evenwel zijn oog op Raymonde heeft laten vallen. Dan volgt de ene op de andere verwarrende complicatie tussen tal van betrokken personen. Aan het einde van het stuk vertelt Raymonde aan haar man Victor Emmanuel de oorzaak van haar verdenking waarop deze haar verzekert daar nog dezelfde nacht een eind aan te gaan maken.

> Met dit stuk heeft Mascaruba een goede keuze gedaan, niet alleen omdat het publiek van het begin tot het einde heeft kunnen lachen om de vele verwikkelingen, die soms wel eens te veel en vermoeiend waren, maar vooral ook omdat de spelers het stuk ook op uitstekende wijze wisten te presenteren. (*Amigoe* 20 november 1972)

1973 25 augustsus
Nochi Rubiano
Oslin Boekhoudt

Het gevarieerde programma werd geproduceerd voor een optreden in Suriname, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van Cultureel Centrum Suriname. (*Amigoe* 19 juni 1973) Het stuk werd ook op Bonaire in theater Oranje opgevoerd, op Sint-Maarten en in New York. (*Amigoe* 28 augustus 1973; 25 november 1974; 11 december 1976)

Het gevarieerde programma werd geproduceerd voor een optreden in Suriname, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van Cultureel Centrum Suriname. (*Amigoe* 19 juni 1973) Het stuk werd ook op Bonaire in theater Oranje opgevoerd, op Sint-Maarten en in New York. (*Amigoe* 28 augustus 1973; 25 november 1974; 11 december 1976)

1974 18 januari
Ernesto Rosenstand: *Wadirikiri*
Oslin Boekhoudt

De toneelgroep Mascaruba is vanaf het begin een van de enthousiaste deelnemers aan het Arubaanse toneelfestival geweest, waaraan een apart hoofdstuk wordt gewijd. In dit hoofdstuk over Mascaruba worden de festivalstukken van Mascaruba volledigheidshalve wel even genoemd maar pas besproken in het hoofdstuk over het Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA). Deze festivalstukken zijn over het algemeen korte eenakters. In dit specifiek aan Mascaruba gewijde hoofdstuk komen alleen de avondvullende stukken aan de orde.

1974 26 juni
Conrad Seiler: *Why I am a Bachelor*
Oslin Boekhoudt

Why I am a bachelor werd in het Engels opgevoerd ter gelegenheid van het Fifth Daily Journal International Drama Festival

1976 8 september
Ernesto Rosenstand: *Dushi venganza*
Chido Quilotte

Dushi venganza werd gespeeld voor de selectie voor deelname aan het eerste Aruba International Drama Festival in 1976. Het thema van het serieuze stuk was overspel: “Lo Bo mira un spil Bo dilanti den kua ta refleha di un manera masha sensiyo un di e problemanan di Sociedat aktual ... Mi kier men: Adulteria! (Programmaboekje) Het stuk moest het opnemen tegen Edward Albee: *Zoo story*, vertaald door Ernesto Rosenstand en geregisseerd door Frank Williams. Maar het originele stuk won en werd op het FITA festival vertoond.

1976 30 januari
Georges Feydeau: *Un fil à la patte* (1894)
Iraida Gomez & Mirtha Dirksz: *Baha fo'i mi lomba*
Oslin Boekhoudt

Un fil à la patte is een Franse slaapkamerfarce met ingewikkelde liefdesperikelen. Monsieur Fernand de Bois-d’Enghien, die een lange knipperlicht relatie met Lucette heeft gehad en haar nu weer het hof maakt, gaat in werkelijkheid trouwen met Viviane, dochter van Madame Duverger. Hoe moet hij dat slechte nieuws aan Lucette brengen? Er zijn rivalen op de kust voor Lucette, zoals de notarisklerk Bouzin, Generaal Irrigua, een Zuid-Amerikaanse defensie-minister. De ingewikkeld constructies volgen elkaar op in deze comedy of errors, maar uiteindelijk komt alle nog goed terecht.(*Amigoe* 17 februari 1976)

Het eerste bedrijf speelt zich af in het huis van Lucette Gautier, de beroemde zangeres. Het is dan ongeveer twaalf uur in de middag. Het tweede bedrijf speelt in de avond in het huis van mevrouw Duverger. Het derde en laatste bedrijf is de volgende ochtend, ongeveer tien uur, in het appartement van Fernand Bois d’Enghier.

Het spel kende niet minder dan 27 rollen die verdeeld werden over de spelers, van wie enkelen een dubbelrol vervulden: Filomena Croes-Vrolijk (Marceline), Toribo (Tuyo) Croe (Firmin), Rita Thomas (Lucette Gautier), Elio Heronimo (Pierre de Chenneviette), Pearl Cromanty (Nini Galant), Harold Pereira (Fernand Bois d’Enghien), Persey Jeandor (Fontanette), Nena Vrolijk (Madame Duverger), Alcides (Chido) Quilotte (Camille Bouzin), Richard Harms (Generaal Irrigua), Carlos Croes (Antonio), Lourdes Croes (Viviane Duverger), Eulogio Albertsz (Fraulein Bett), Junior Laclé (Emile), Ernesto Rosenstand (Monsieur Lantery), Miguel (Geechi) Pieters (Jean), Milo Croes jr. (Florista), Mirta Dirksz (Dama), Rafael Tromp (Kabayero), Pepe Fradl (vader van debruid), Freddie Croes (bruidegom), Farita Croes (bruid), Rica Ridderstap (moeder van de bruid), Tuyo Croes (nog een persoon), Freddy Diksz (raadsman), Junior Laclé en Carlos Croes (agenten).

Van Georges Feydeau werd in 1972 al *Puce à l’oreille* (1907) in de vertaling van Nena Vrolijk, *Purga den orea*gebracht.

1978 - 29 oktober
Alejandro Casona: *Prohebido suicidarse en primavera* (1937)
Ernesto Rosenstand: *No mata bo curpa ta primavera*
Oslin Boekhoudt

De Spaanse dramaturgAlejandro Rodríguez Álvarez (1903-1965), bekend als Alejandro Casona, beschrijft in de drie bedrijven van het melodrama *Prohebido suicidarse en primavera*(1937) hoofdpersoon dokter Ariel, die afstamt van een familie waarin al generaties lang zelfmoorden voorkomen, zodra de mensen een zekere volwassen en rijpe leeftijd bereikt hebben.Dat brengt dedokter tot een psychologische studie over fatalisme en dan sticht hij een kliniek 'El Hogar del Suicida' met de bedoeling hulp te verlenen. Het drama concentreert zich rond dokter Roda, leerling van dokter Ariel en zijn hulpje Hans. Per vergissing arriveren twee journalisten, Fernando en Chole, die onbewust de patiënten besmetten met hun levenslust en ook de verplegers van houding doen veranderen. De moraal van het serieuze verhaal met een boodschap: zelfdoding is een fout uitgangspunt dat alleen genomen wordt door personen die verdrinken in een zee van wanhoop.
De spelers waren Richard Harms (dokter Roda), Freddy Croes (Hans), Mirtha Dirksz (droevige dame), Persey Jeandor (ingebeelde minnaar), Linda Schnogg (Alicia), Farita Croes - Luydens (Chole), Chido Quilotte (Fernando), Tuyo Croes (Juan), Oslin Boekhoudt (vader van de andere Alicia) en Enid de Lannoy (Cora Yako).

1978 8 juli
Lawrence Langner: *Another way out* (1916)
Cynthia Sharpe

De uit Wales afkomstige in de VS wonende dramaturg Lawrence Langner (1890-1962) schreef de komische eenakter *Another way out*. Hij was een van de oprichters van de Washington Square Players in 1914. In 1919 stichtte hij de Theatre Guild waar hij meer dan 200 producties bracht. Hij was ook de oprichter en voorzitter van de American Shakespeare Festival. Samen met zijn vrouw, Armina Marshall, was hij eigenaar van de Westport (Connecticut) Country Playhouse.De complete tekst van *Another way out*is te vinden op https://archive.org/details/anotherwayou00lang/page/20
De spelers waren Marlene Hansen, Ida Alexander, Paul Phillips, Cassandra Spellen, Ramon Sharpe

1978 8 juli
W. Jacobs: *The Monkey's Paw*
Yvonne Spellen

Gespeeld tijdens het tweede Arubaans Internationaal Drama Festival in het originele Engels.
Pepe Fradl; Yvonne Tromp; Tuyo Croes; Gerard van Veen; Ciso Martis. In 1979 bracht Mascaruba op Sint-Maarten en Sint-Eustatius nogmaals de twee eenakters uit 1978 van Lawrence Langner,*Another way out* en *The Monkey's Paw* van W. Jacobs. (Brief Archivo Nacional Arubano)

1979 9 maart
Jack Popplewell: *Busy Body* (1959)
Maria Croeze: Mishilikeiro
Oslin Boekhoudt

Mishilikeiro van Jack Popplewell (1911-1996) is een komediestuk in drie bedrijven. De betekenis van het oude(rwetse) woord mishilikeiro betreft vrij vertaald een bemoeial, 'un hende cu ta intremete den asuntonan cu no ta toké. Un hende cu ta gusta hinca boca den tur asunto.' (programmaboekje) Een schoonmaakster vindt op een avond in het kantoor dat ze moet schoonmaken de dode directeur met een briefopener in zijn borst. Wie is de dader? Maar als de politie arriveert is het lijk verdwenen en alle mogelijke aanwijzingen zijn uitgewist: een hilarische *who dunnit*en *slap stick comedy*.
De spelers waren Nena Vrolijk (Pepita Croes), Harold Pereira (Richard Henriquez), Toribio Croes (detective Dijkhoff), Orlando Ferrol (inspecteur Kock), Lourdes Croes (Yvonne Henriquez), Olivia Scholten (Mariana Tromp), Alcides Quilotte (Robert Werner) en Cassandra Spellen (Vicky Irausquin).da

1979 7 december

Juan Manuel Gonzales: ***El niño y la mariposa***
:*E mucha i e barbulet*
Rita Thomas

1981 13 maart
Alfonso Paso: ***Estos chicos de ahora*** **(1967)**
Mirtha Dirksz en Rita Thomas: ***Muchanan di awendia***

Estos chicos de ahora van de Spaanse dramaturg Alfonso Paso (1926-1978) is een moraliserend toneelstuk in twee bedrijven met als thema een generatieconflict tussen ouderen die hun eigen 'fouten' uit het verleden vergeten zijn en jongeren die geen respect en waarden meer lijken te hebben. Het stuk houdt ook een pleidooi in tot betere verstandhouding tussen de generaties: "E generacion hoben ta acusa e hendenan madura di ta tradicionalista, anticua, kendenan no tin tempo pa hubentud, kendenan semper ta ocupa cu cosnan di tur dia. (Programmaboekje) Het stuk gaat over relaties tussen de ouders van middelbare leeftijd Juan en Mariana en hun kinderen Susana (Susy) van twintig jaar en de jongere Gertrudis (Trudy), die nog maar dertien is, en allerlei boeken over seksualiteit leest. Conflicten in een taboesfeer, zoals seksuele relaties, spelen in het toneelstuk een grote rol. De ouders hebben ook vaak ruzie met elkaar. (ANA doos 1/4) De spelers waren Elio Heronimo, Magaly Croes, Magda Nicolaas, Rodney Trimon, Filomena Lopez, Alicides Quilotte.

1981- 6 november
William Gibson: ***The Miracle Worker*****(1959)**
Julieta F. Quilotte-de Cuba: ***Un trabou milagroso***
Oslin Boekhoudt

De spelers waren Oslin Boekhoudt, die ook de regie voerde – arts; Julieta Quilotte - Kate Keller, de moeder van Helen; Alcides Quilotte - Arthur Keller, de vader van Helen; Vanessa Quilotte - Helen Keller; Luty Martinez - Annie Sullivan Macy. Het stuk kreeg een Tony Award.
Het stuk werd ook op Curaçao gebracht, maar de Curaçaose toneelcriticus Gys de Sain was bepaald niet enthousiast en uitte in zijn reactie nogal wat kritiek: "De gesprekken zijn niet onderbouwd met reële emoties: ze zijn teveel gespeeld waardoor het gesprek gauw vlak wordt en je de interesse verliest in de toneelpersonages. Waarom beschermt de moeder het kind zo? Hoe reageert haar man op Hellen? Wat heeft zijn zoon uit het vorig huwelijk te maken met Hellen? Hoe reageert Ann, de lerares, op het gedrag van tante, die elke afkeuring omtrent het gedrag van Hellen als een aanslag op het leven van dat kind beschouwt? Al deze vragen hoor je wel, maar je ziet en voelt ze minder. Hoogstwaarschijnlijk omdat deze productie toch wat te hoog gegrepen is voor amateurs, tenzij je veel tijd en training kunt besteden aan hen. Dit stuk eist honderd procent van de acteurs/actrices aan spel en aan tekstbehandeling en dan mis je een professionele hand. Zo blijven de moeder en de lerares bijvoorbeeld teveel in een typering steken van respektievelijk sentimentaliteit en stug doorzettingsvermogen en dat hoor je ook aan hun teksten die te éénduidig zijn. Is het dan een verloren avond? Nee. Om twee redenen niet. Inhoudelijk wordt er zeer veel gezegd en valt er veel te zien over het leven \»an en met een gehandicapt kind, wat zeer interessant is voor ieder die te maken heeft met gehandicapten. En hebben we dat niet allemaal? De tweede reden is het spel van Vanessa Quilotte, die de rol van het blinde, doofstomme meisje speelt. En die rol speelt ze wonderbaarlijk schoon in al haar eenvoud. Zo geconcentreerd, zo effektief in haar zoekende, vlugge handbewegingen, haar zoekend gelaat, houding. En waarom? Omdat zij speelt ontdaan van elk vooroordeel over hoe een blinde, dove zou moeten zijn. Nee, ze is het en in repetities heeft ze die ontdekkingsreis gemaakt naar de kern, het wezen van Hellen Keller." (Guus de Sain, *Amigoe* 13 maart 1982)

Dat leverde een repliek op van Hubert R. Wanga: "The Miracle Worker was een stuk dat gehandicapt zijn diepgaand bespreekbaar en invoelbaar voor de toeschouwers maakte. Met dit toneel nam Mascaruba's repertoire dat tot dan toe vaak het makkelijke lachsucces van de komedie koos een wending naar serieus toneel." (*Amigoe* 13 maart 1982; 23 maart 1982)

Het stuk werd op Aruba negen keer opgevoerd en op Curaçao twee keer. In het televisieprogramma van het departement Cultuur en Opvoeding, morgenavond 9 uur, zal de verfilming vertoond worden van Mascaruba's toneelstuk „*Un trabou milagroso*". Dit toneelstuk in het Papiamento werd op de film opgenomen door „Triple A", van Chal en Chaleco Corsen, onder auspiciën van de stichting Auditief gehandicapten. De filmopnames geschiedden op Aruba, waarvan het merendeel in het landhuis Quinta del Carmen op Bubali. (*Amigoe* 1 juni 1983) De volledige tekst is bewaard in het archief Collectie Ito Tromp, BNA, 101 pagina's typocript

1983 - 10 juni

Alfonso Paso: *La oficina* (1965)
Julieta Quilotte-de Cuba: *E oficina*
Oslin Boekhoudt en Rafael Tromp

Alfonso Paso(1926-1978) was een Spaanse dramaturg die meer dan honderd toneelstukken schreef, meestentijds lichte komedies vol zwarte humor en tragedie, maar ook politiedrama's en voorbeelden van sociaal theater.*La oficina, comedia en dos actos*, gaat over conflicten van een kantoormedewerker tegenover zijn tirannieke chef Don Ordonancio – de naam alleen al! De medewerkers willen wel maar durven niet of nauwelijks te protesteren tegen de behandeling door hun chef, maar er is natuurlijk iemand die dat wel durft.
De spelers waren Luz Maria Bislick, Bill Tromp, Lisette Ponson, Magda Nicolas, Toribio Croes, Oscar Heronimo, Ramon Sharpe, Elio Heronimo, Harold Pereira, Ted Hasham en Olivia Scholten. (*Amigoe* 31 mei 1983)
In 1981 voerde Mascaruba van deze dramaturg al *Estos chicos de ahora*(1967) op in een vertaling door Mirtha Dirksz en Rita Thomas,*Muchanan di awendia*.

1984 [datum]
Alberto Cañas: El Heroe
Julieta Quilotte – De Cuba: *E heroe*
Oslin Boekhoudt

De eenakter *E heroe* werd opgevoerd ter gelegenheid van het vierde Aruba International Theatre Festival, met een reprise in 1986

1984 31 augustus
Georges Feydeau: *Monsieur Chasse!* (1892)
Nena Vrolijk, Domi Tromp en Philomena Vrolijk: *Tiro riba Tiro*
Oslin Boekhoudt

*Monsieur Chasse!*van Georges Feydeau is een vaudeville in drie bedrijven. Wat gebeurt er als iemand op jacht gaat en op wat voor jacht ? Léontine is een jonge bourgeois vrouw, echtgenote van Duchotel, die op jacht gaat en Léontine thuislaat in gezelschap van haar goede vriend, dokter Moricet. Die maakt avances, maar Léontine is, omdat haar man haar trouw is, ook trouw aan haar echtgenoot en weigert elke toenadering. Maar dan blijkt dat echtgenoot-lief helemaal niet op jacht is. Wat heeft hij dan al die tijd gedaan?
Dit brengt discussie over huwelijks(on)trouw, mag de bedrogene wraak nemen en zelf ook bedriegen?
Philomena Lopez, Domi Tromp, Oscar Heronimo, Lisette Ponson, Franklin Pena, Harold Pereira, Yvonne Spellen, Bill Tromp en Carmelo Quant. Georges Feydeau werd kennelijk een populaire dramaturg voor Mascaruba want er werden in werd in 1972 al *Puce à l'oreille* (1907) in de vertaling van Nena Vrolijk, *Purga den orea*gebracht en in 1976 *Un fil à la patte* (1894) vertoond, waarna nog diverse stukken van hem werden opgevoerd, zoals in 1990*L'Hôtel du libre échange* (1894) en in 2001*Mais n'te promène donc pas toute nue!* (1911)

1984
Charles Dickens: *Christmas Carol*
????

1986 11 april
Zes eenakters

Ter gelegenheid van het zilveren jubileum op 10 april 1986 ontstond het plan om de stukken van Claude Magnier: *Wie is mijn man, wie is mijn minnaar* en van Yvonne Keuls: *Jan Rap zijn maat* op te voeren. De groep vroeg de teksten op maar ze werden niet gepresenteerd. Ik noem dit even als illustratie van het toneelgenre dat de groep voorstond.
In de 25 jaar werden 49 stukken opgevoerd. (*Diario* 11 april 1986) Ook werd – opnieuw – een plan genoemd voor het oprichten van ene toneelschool (*Amigoe* 11 april 1986)
Wel werd ter gelegenheid van het jubileum een zestal eenakters gebracht, die ik hierna kort noem.
Luis Enrique Osorio: *E Loco de moda*, onder regie van Chido Quillotte gaat over een in een gesticht opgesloten moordenaar die één voor één alle aanwezigen wurgt en half opeet. De moraal: "Als regeringen en militairen kunnen doden, waarom ik dan niet?"
De spelers waren Elio Heronimo (homber loco), Linda Schnogg (muhe loco), Osling Toppenberg (dokter), Marion Lopez (verslaggever).

Ph. Johnson: *Webo à la Rusiana*, onder regie van Rafael Tromp thematiseert een burgerlijk echtpaar in een hachelijk avontuur door het bezoek van een Russische prins, die achtervolgd wordt of toch niet? De spelers waren Maria Caster (Jane), Juani Schwengle (George), Myron van der Linden (prins Lubiloff), Roy Olive (Snitz), Gina Nuboer (Olga), Madelyn Ridderstap (Benette).
Roger Martin du Gard: *Le testament du Père Leleu*, vertaald als *E Testament Plega*, gaat over een stervende oude man, wiens dienstmeid niet alleen zijn dienstmeid, en wiens buurman niet alleen zijn buurman is. De spelers waren Olivia Scholten (Martha), Geechi Pieters (Shon Alex), Domi Tromp (Shon Cobi), Bill Tromp (notaris).
Juan Zapata Olivella: *La bruja*, vertaald door Julieta F. Quilotte – de Cuba:*E Hacidó di Bruha*en onder regie van Oslin Boekhoudt, vertelt het verhaal van een jongedame die door de ene partij als een kwaadwillige heks en door de andere partij als een heilige wordt beschouwd. Het geheel speelt zich af in een rechtszaal, waar diverse malen ook het publiek bij wordt betrokken. De spelers waren Persey Jeandor (deurwaarder), Orlando Ferrol (fiscaal), Karin Pietersz (advocaat), Ciso Martis (rechter), Sissi Medina (hacido di bruha), Mena Wever-Schwengle (mw. Tranquilina), Franklyn Peña (Carmelo Grapefield), Maritza Luydens (Gloria Vrolijk), Marion Lopez (intruso), Tuyo Croes (don Rico Rodriguez).
In het stuk kwamen enkele liederen voor, een danza van Julieta F. De Cuba op muziek van Eddy Bennett, en een tumba van Percy Jean D'or met muziek van Eddy Bennett.

Danza

Cu permiso
Di señor Juez
Mi ta dirigi
Mi mes (2x)

n' e jurado
di Consenshi
pa cu hopi
pasenshi
nan ta dicta
nan sentencia
sin ningun
clemencia

De eenakter van A Cañas: *E Heroe*, onder regie van Oslin Boekhoudt was een reprise van FITA 1984. *E heroe* werd ook voor TeleAruba gebracht op dinsdag 24 april. Het werd opgenomen onder leiding van Ted Schouten en Oslin Boekhoudt. (*Amigoe* 19 april 1986)
De spelers waren Lourdes Croes (Sarah), ChidoQuilotte (Jorge), Elio Heronimo (Mauricio), Bill Tromp (Raul).
In Barbara van Campen: *Cas na Benta*, geregisseerd door Harold Pereira, worstelen twee oude vrijsters met het probleem hoe hun huis te verkopen en hoe zaken te doen met de vreemde kopers die het huishouden op stelten zetten. (*Amigoe* 15 april 1986)
De spelers waren Filomena Lopez (Millicent), Gloria Croes (Emily), Magda Nicolaas (Marlene), Lisette Ponson (Sra. Kirby), Mena Wever-Schwengle (sra. Dubero), Freddy Croes (Timote), Franklyn Peña (prins Krosky), Harold Pereira (broeder), de lora (Polly).

> Stan Kuiperi recenseerde de zes eenakters op genuanceerde wijze, waaruit hier een fragment.
> Met uitzondering van *E Heroe* zijn deze stukken hetzij komisch op zich, komisch gebracht, of door het publiek komisch opgevat. Er is duidelijk voor een vrij lichte programmering gekozen, waardoor er geen meer diepgaande stukken gebracht zijn. Het publiek, dat duidelijk op entertainment uit was, is ook aan zijn trekken gekomen. Bewijs hiervan waren de talrijke reacties op zekere (vooral humoristisch of dubbelzinnige) aspecten van de gebrachte stukken. (...) Mascaruba is terecht niet meer uit het Arubaans cultureel leven weg te denken. Zij draagt hierdoor echter ook grote verantwoordelijkheid voor het niveau van toneelkunst op Aruba, maar gezien de afgelopen 25 jaar kan men alle vertrouwen in de toekomst van deze theatergroep hebben. (*Amigoe* 15 april 1986)

1986 - 5 november

César Rengifo: *Luz na horizonte*

In het lustrumjaar nam Mascaruba met César Rengifo (1915-1980: *Luz na horizonte* (Amigoe 5 november 1986) deel aan het FITA-festival

1988 - 16 september
Noel Coward: *Private lives* (1930)
Filomena Schwengle: *Chispa di Candela*
Oslin Boekhoudt

Private lives van de Engelse dramaturg, componist, regisseur, acteur en zanger Noel Coward (1899-1973) is een *comedy of manners* in drie bedrijven over een gescheiden stel, dat op huwelijksreis is met hun nieuwe partners. Ze ontdekken dat ze in hetzelfde hotel logeren in twee kamers die naast elkaar liggen. Als ze elkaar ontmoeten heeft dat tot gevolg dat ze merken toch nog gevoelens voor hun oorspronkelijke echtgenoten te hebben. Voor dit stuk schreef Noel Coward een van zijn populairste songs: 'Some Day I'll Find You'.
Lourdes Croes (Amanda Pereno), Toribio Tuyo Croes (Elio Chacin), Gina Nuboer (Sylvia Chacin), Juani Schwengle (Victor Pereno) en Ida Croes (Luisa). (Amigoe 7 september 1988; programmaboekje)
Ook Noël Coward was een populaire dramaturg in het repertoire van Mascaruba. In 1965 werd zijn ***Blithe Spirit***(1941) opgevoerd. In 1962 voerde de Amateur Toneelgroep 'Aruba' van de dramaturg het blijspel in Nederlandse vertaling *Ik zie, ik zie wat jij niet ziet*op.

1988
Jean Paul Sartre: *La putain respectueuse* (1946)
J.F. Quilotte-de Cuba: *E prostituta respetabel*

Jean Paul Sartre (1905-1980): *La putain respectueuse*(1946), vertaald door J.F. Quilotte-de Cuba: *E prostituta respetabel*was een FITA festivalstuk in een bedrijf.
[de complete tekst is aanwezig in ANA]

Van 20-27 februari 1988 werd in Pueblo, Mexico, een internationaal toneelfestival plaats, georganiseerd door Centro Mexicano de Teatro, waarvoor Mascaruba werd uitgenodigd en er *Luz na horizonte* bracht (briefwisseling ANA)

1990
Georges Feydeau: *L'Hôtel du libre échange* (1894)

De komedie in drie bedrijven *L'Hôtel du Libre échange* speelt in een klein hotel in het Parijs van de 19e eeuw en volgt gedurende twee dagen twee gezinnen en hun vrienden.Het stuk gaat over twee personen die een buitenechtelijke relatie willen aangaan, waartoe ze discreet inchecken in Hôtel du Libre échange, waar ze de nacht willen doorbrengen.Dat leidt natuurlijk tot allerlei verwikkelingen waarbij de twee nog niet eens toekomen aan de uitwisseling van een zoentje. Het werk geldt als een voorloper van de surrealistische komedie met kritiek op de Parijse elite in de 19e eeuw. Monsieur Pinglet bedriegt zijn vrouw, hotelier Bastien bedriegt de gasten en zelfs de inssprecteur van politie schuift uit eigen belang de wet even opzij als hij zegt dat hij Madame Pinglet en Monsieur Paillardin niet zal vervolgen als Paillardin hem wil helpen met een probleem dat hij heeft. Ogenschijnlijk volgt iedereen aan de buitenkant de officiële regels, maar stiekem de persoonlijke belangen. De enige die niet liegt en bedriegt is de onvriendelijke en onaardige Madame Pinglet, die haar echtgenoot en iedereen slecht behandelt.Zij is de enige die gedurende het hele toneelstuk eerlijk voor haar bedoelingen uitkomt. Dat maakt het stuk dat op het eerste oog een lichte komedie lijkt tot een stuk met een maatschappijkritische tendens: aardige mensen zijn niet zoals ze zich voordoen. Dat is een kritische boodschap voor de 19e eeuwse samenleving aangaande haar conventies, waar sommige 'hoge' personen zich ver boven verheven voelen.

1990 - 27 oktober
Tomas Urtusastegui: *Cupo limitado*
Julieta Quilotte: *Lugar limita*
Chido Quilotte

Tomas Urtusastegui: *Cupo limitado* werd in de vertaling van Julieta Quilotte: *Luga limita* en onder regie van Chido Quilotte ter gelegenheid van het FITA gebracht, met een reprise in 1991

1991 – 11 april

Federico Garcia Lorca: *Bodas de sangre*
Teobaldo Guillén

Julieta Quilotte: *Lugar limita*
Chido Quilotte

Twee toneelstukken in Cas di Cultura, als een samenwerking tussen Mascaruba en Teatro Experimental de Barranquilla

1992
E Duda
Gepresenteerd t.g.v. FITA

1993
Andrew Bergman: *Social Security*
Mena Schwengle: *Ken ta keda cu mama?*
Oslin Boekhoudt

Deze tweeakter getiteld *Ken ta keda ku mama?*van de scriptschrijver, filmregisseur en romancier Andrew Bergman (1945) uit de VS, heeft tot onderwerp de relatie tussen een oud geworden moeder Sophie en twee volwassen dochters met eigen levenswijzen en problemen. Wie er verder voor moeder moet zorgen, is een grote vraag. In het moderne familiepatroon is er zelden nog sprake van een *extended family unit* en de zorg voor ouders op leeftijd kan als vrijheidsberovend ervaren worden.
Moeder Sofia, tijdelijk bij dochter Teresa ondergebracht, wordt afgeleverd bij dochter Barbara. Teresa en haar man moeten naar Amerika reizen, want hun dochter die er studeert, schijnt te actief te zijn op seksueel gebied. Bovendien, blijkt later, hebben zij huwelijksproblemen. Dochter Barbara en echtgenoot hebben een kunstgalerie en komen doorgaans tijd te kort om hun zaken in goede banen te leiden. Moeder wijst het aanstellen van een verzorgster definitief van de hand. Daar heeft zij toch dochters voor? Na veel complicaties, ontroerende en lachwekkende situaties, zorgt moeder uiteindelijk zelf voor een fantastische oplossing. Het verrassingselement van de happy end mag niet prijs gegeven worden. De Papiamentse titel in de trant van 'wie blijft ermee zitten?' is schrijnender dan de originele Engelstalige titel, omdat de moeder hier bijna tot voorwerp is gedegradeerd. Oslin Boekhoudt heeft met dit stuk voor de 23ste keer de regie van een voorstelling van Mascaruba op zich genomen. (*Amigoe* 23 oktober 1993) Het stuk werd ook op Curaçao gepresenteerd op 12 en 13 november 1993.

1994
Franklin Dominguez Hernández:*Drogas* (1996)
Elio Heronimo: *Droga*
Oslin Boekhoudt

Franklin Dominguez Hernández (1931): *Drogas* (1986) werd in een vertaling van Elio Heronimo: *Droga* onder regie van Oslin Boekhoudt, tijdens het FITA-festival gepresenteerd.

1996
Franklin Dominguez Hernández: *Los borrachos* (1983)
Reprise in 2001
FITA

1996
Thornton Wilder: *The Matchmaker* (1954)

De diplomatenzoon Thornton Wilder (1897-1975) publiceerde romans en toneelwerk waarmee hij bekend werd en waarvoor hij drie Pulitzerprijzen kreeg. Van hem werd al in 1955 *Our Town* (1938) opgevoerd door de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’.

In *The Matchmaker*, een revisie van *The Merchant of Yonkers* (1938), staat de weduwe Dolly Gallagher Levi centraal. Ze is huwelijksmakelaar in New York, rond de wisseling van de 19e naar de 20e eeuw. Dan zet ze haar zinnen op de rijke koopman Hocarca Vandergelder – zie zijn naam - die haar gehuurd heeft om voor hem een vrouw te vinden. Dat leidt tot allerlei humoristische situaties, zoals persoonsverwisselingen, geheime ontmoetingen, gescheiden verliefden en tenslotte natuurlijk aan het einde van de slapstick komedie toch tot een perfecte match.

1997
K. Ludwig: *Lend me a Tenor* (1986)

De in de VS geboren dramaturg en regisseur Ken Ludwig (1950) is de winnaar van drie Tony Awards en vier Drama Desk Awards. Zijn *Lend me a tenor* speelt zich af in 1934. Saunders, de general manager van de Cleveland Grand Opera Company, moet de wereldberoemde Tito Merelli, Il Stupendo, de grootste tenor van zijn generatie, verwelkomen, die één avond de rol van Otello zal vervullen. De superster arriveert laat en krijgt, door een hilarische serie van vergissingen, per ongeluk een dubbele dosis tranquilizers en raakt vervolgens buiten bewustzijn. Zijn polsslag is zo laag dat Saunders en zijn assistent Max denken dat hij dood is. In een ultieme poging om de avond te redden, overreedt Saunders zijn assistent Max het kostuum van Otello aan te trekken en het publiek te laten geloven dat hij werkelijk Tito Merelli is. Max slaagt daar bewonderenswaardig in, maar dan komt Merelli zelf weer tot bewustzijn en trekt zijn andere kostuum aan, waarna hij klaar staat om op te treden. Nu wandelen er twee Otello's in hun kostuum en twee vrouwen, Maria en Maggie, lopen in hun lingerie, waarbij ieder van hen tweeën denkt dat ze met de echte Il Stupendo is. Natuurlijk komt alles in deze hilarische *comedy of errors* op zijn pootjes terecht aan het eind.

2001
Georges Feydeau: *Mais n'te promène donc pas toute nue!* (1911)

Georges Feydeau was kennelijk een lievelingsdramaturg, want al in 1972, 1976, 1984 en 1990 werden er door Mascaruba werken van hem opgevoerd.

De vaudeville als eenakter *Mais n'te promène doc pas toute nue!* is een hilarische klassieker van Feydeau. Clarisse, de echtgenote van gedeputeerde Ventroux, die grote politieke ambities heeft en zich al minister waant, wandelt aldoor luchtig gekleed door haar Parijse appartementvoor deogen van haar zoontje, dienstbode, echtgenoot en zelfs voor de door haar man genodigde gasten.Als M. Hochepaix, de politieke tegenstander van Ventroux, een gunst komt vragen verschijnt Clarisse in haar zelfde afwezigheid van kledij, waarmee ze de woede van haar man opwekt. En dan komt er ook nog een journalist van Le Figaro langs... Zo hangt het stuk van allerlei kolderieke situaties aan elkaar.



2002

Oslin J. Boekhoudt: E sonrisa di Max - Un monologo, un tragedia di un acto. Un obra original inspira pa echo historico

Dit leesdrama werd op 4 december 2018 nogmaals opgevoerd in het Boy Ecurypark in Oranjestad ter afsluiting van een 'Boy Ecury Project'. (Amigoe 5 december 2018)

2005

Tomas Urtusastegui: ***Apenas son las cuatro***

De Mexicaanse chirurg en dramaturg Tomás Urtusástegui (1933) schreef meer dan driehonderd toneelstukken, waarvan er meer dan de helft ook werden opgevoerd, in meer dan twintig landen, waaronder de VS, Aruba, Nederland, Japan, Spanje en Chili.

Het komediestuk *Apenas son las cuatro* bespreekt het thema wat kan er mis kan gaan in een perfect huwelijk. Een getrouwd stel voelt zich ongelukkig met de realiteit en droomt van wat ze ooit als ideaal in elkaar gezien hebben. Wat bezitten we? Wat willen we? Eulalia is een middenklasse vrouw die moe is van haar huwelijkse routine en diedaarom een nogal vreemd voorstel doet aan haar echtgenoot Romualdo. Wat de twee niet weten is dat de gevolgen darvan al direct beginnen, veel sneller dan ze overeen gekomen waren...

2005

Virgilio Piñera: ***Estudio en blanco y negro***

De Cubaanse dramaturg, schrijver, dichter en essayist Virgilio Piñera (1912-1979) was met zijn theatrale werk wel een van de meest polemische personen in de Cubaanse en Caribische literatuurgeschiedenis. Zijn werken, geschreven tussen 1945 en 1969 zijn komisch, satirisch en vaak zelfs schandalig, waarbij het individu veroordeeld is tot het spelen van zinloze spelletjes in een wereld vol sociale verplichtingen. Hij schreef in een absurdistische stijl, waarvan hij zelf zei:

> I am neither totally existentialist, nor totally absurd. I wrote 'Electra' before Sartre's 'The Flies' and I wrote 'False Alarm' before Ionesco staged his 'Bald Prima Donna'. Although I lived on an island, disconnected from the cultural continent, I was nevertheless a child of my time for whom the problems of that age could not go unnoticed. What is more, I was living in pre revolution Cuba – a country that was existentialist to a fault and excessively absurd. There's a joke that goes: 'Ionesco was nearing the Cuban coast and no sooner did he see it than he said - there's nothing for me to do here, these people are more absurd than my theatre….' I am absurd and existentialist but in a Cuban way… more than anything my theatre is Cuban and that will be seen one day. (*Virgilio Piñera 1960*, translated by Kate Eaton).



2006

Federico Garcia Lorca: ***La zapatera prodigiosa*** **(1930)**

Van Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca, Federico Garcia Lorca (1898-1936), speelde Mascaruba al in 1969 *La casa de Bernarda Alba* (1936). *La Zapatera prodigiosa,* in het Nederlands vertaald als ***Het verbluffende schoenlappersvrouwtje***, vertelt in twee bedrijven het verhaal van een problematische relatie tussen een 53 jaar oude schoenmaker en diens 18 jarige vrouw. De jonge vrouw ondervindt problemen met haar veel oudere echtgenoot, die haar in de steek laat, tot haar grote verdriet. Verschillende personen proberen dan de jonge, nu alleenstaande vrouw dan te versieren. Maar ze vangen allemaal bot omdat de vrouw haar schoenmaker trouw wil blijven. Door een bar te openen verwerft ze voldoende inkomsten voor zichzelf. Het stuk wordt van tijd tot tijd onderbroken door liederen. In de vierde scene van het tweede bedrijf bezingt de schoenmaker, vermomd als een poppenkastspeler, in een uitvoerig lied zijn eigen geschiedenis. Dan komt dus in feite de schoenmaker met hangende pootjes terug en de vrouw accepteert hem. Eind goed al goed.

Een quiz tot slot

Op 15 april 1976 organiseerde Mascaruba een muliple choice tv-quizprogramma met vragen over haar toneelgroep. De uitreiking van de prijzen zou plaatsvinden in het tv-programma Nos Tera van Cultuur en Opvoeding. Hierbij volgen een aantal vragen en de vier mogelijkheden van het antwoord waarvan er slechts een goed is.

1. Wanneer werd Mascaruba opgericht? a. 1959; b. 1960; c. 1961; d. 1962.
2.Wat was het eerste toneelstuk dat Mascaruba bracht? a. Veneno sabroso; b. E anochi di 16 di januari; c. P.P.G.G.G.; d. Suert'i pushi preto.
3. Wie was de eerste regisseur van Mascaruba? a. Maxim Hamel; b. Joeki Broedelet; c. Piet Kamerman; d. Peter Holland.
4. In welk toneelstuk komen deze twee scenes voor? a. E anochi di 16 di januari; b. Pasada di amor; c. Veneranda Danarol; d. Maria di Ser'i Noka.
5. Tot welk toneelstuk behoort deze scene? a. Flor di Kadushi; b. Baha foi mi lomba; c. Purga den Orea; d. Macuarima.
6. Welk toneelstuk heeft Mascaruba meermalen gebracht op Aruba? a. Purga den Orea; b. Flor di Kadushi; c. Diadomingo den New York; d. Nochi Arubano.
7 Tot welk stuk behoort het lied, dat u nu hoort? a. Golgotha; b. Venganza di un Chines; c. Maria di Ser'i Noka; d. Wadirikiri.
8.Tot welk toneelstuk behoort de dialoog, welke u nu hoort? a. Macuarima; b. Kas di Bernarda Alba; c. Flor di Kadushi; d. un anochi inolvidable.
9. Welke regisseur heeft meerdere stukken van Mascaruba geregisseerd? a. Piet Eeltvelt; b. Dolf de Vries; c. Piet Kamerman; d. Oslin Boekhoudt.
10. Noem vier actrices van Mascaruba.
11. Noem vier acteurs van Mascaruba.
12. Uit welk stuk is dit stukje film? a. Macuarima; b. Wadirikiri; c. Purga den Orea; d. Baha foi mi Lomba.
13. Van welk stuk bracht Mascaruba de première in het De Veer theater? a. Kada famia riba su mes pia; b. Veneno Sabroso; c. Veneranda Dañarol; d. Navidad di Santa Cruz.
14. Vermeld een van de twee toneelstukken welke Mascaruba voor de tv heeft gebracht a. Macuarima; b. Golgotha; c. Nochi Arubano; d. Kada famia riba su mes pia.
15. Welke twee Engelse stukken heeft Mascaruba op Aruba gebracht? Noem één ervan? a.*Why I am a bachelor;* b. Blithe Spirit; c. Glazen speelgoed; d. Raisin in the sun.
16. Noem een van de twee toneelstukken welke Mascaruba in het buitenland opgevoerd heeft? a. *Why I am a bachelor*; b. Baha foi mi lomba; c. Nochi Arubano; d. Venganza di vn Chines.

Mascaruba is er zich van bewust dat het moeilijk is verschillende vragen te beantwoorden als men het TV-programma niet heeft gezien. De enige mogelijkheid is in dit geval de antwoorden gewoon te raden. Soms speelt geluk ook een rol, wanneer men niet aan alle vereisten kan voldoen. (*Amigoe* 28 april 1976)

Hoofdstuk 12 Teatro Experimental Arubano

[1] Voor het Centro Apostolico schreef hij *Asina sa biba* en op verzoek ook verschillende stukken voor de padvinders, die toentertijd zeer actief waren op dit gebied. In 1970 schreef Rosenstand *Dushi Venganza*, bestemd voor een speciale avond voor eenakters en het stuk *Un anochi di Pascu*, dat opgevoerd werd door leerlingen van het La Salle en het Mariacollege. (*Amigoe* 27 april 1971) *Dushi venganza* kreeg een reprise tijdens het eerste Aruba International Drama Festival van 1976, opgevoerd door Mascaruba.

[2] Impliciet viel uit dit programma van Rosenstand een stil verzet tegen het populaire Mascaruba te destilleren. Ernesto Rosenstand kwam uit het parochietoneel voort en was vervolgens een van de eerste leden van Mascaruba waar hij als dramaturg bijdroeg met originele stukken rond het thema 'indianisme' door het vreedzame en grootse verleden van de oorspronkelijke Indiaanse inwoners van Aruba te verheerlijken. Maar hij zwaaide met Grupo Experimental Arubano om naar een kritische kijk op de eigen maatschappij en haar actuele problematiek, waarover hij een aantal originele stukken produceerde. Toen in 1986 problemen ontstonden over een stuk met betrekking tot de Arubaanse politicus Betico Croes, *Awor si mi por bay sosega*, trok de groep het stuk terug.

[3] Naast het toneel voor volwassenen schreef Rosenstand voor de kindertoneelgroep Chi Ku Cha. Ook hier probeerde hij dezelfde experimentele werkwijze toe te passen om daarmee een eigen vorm van Arubaans theater te vinden, ingebed in de internationale theaterstromingen. Dit toneel wordt in hoofdstuk18, ‘Jeugdtoneel’ besproken.

Inventaris Ernesto Rosenstand - Teatro Experimental Arubano

Ernesto Rosenstand schreef voor zijn Teatro Experimental een aantal toneelstukken die aanvankelijk met veel succes werden opgevoerd. Maar ook hij leed aan de teloorgang van de populariteit waarbij d ebelangstelling voor het theatrale steeds verder afnam.

1980 – 29 augustus
Enriquez Buenaventura:
Ernesto Rosenstand: *Na Man Drechi di Dios Tata*
Carlos Croes

Het debuut voor een avondvullend stuk was op 29 augustus 1980 met de vertaling van een door de Colombiaanse dramaturg Enriquez Buenaventura geschreven stuk, *En la diestra de Dios Padre* (1958), dat in Papiamentse vertaling door Ernesto Rosenstand de titel *Na Man Drechi di Dios Tata* meekreeg. Het stuk werd geregisseerd door Carlos Croes.
Hier blijkt dat de traditie van het parochietoneel nog levend was door de thematiek van naastenliefde en de duivel als grote tegenspeler. De intrige van het stuk is een bekende Europese legende, die jaren geleden in de tijd van ontdekkingsreizen naar Zuid-Amerika werd overgebracht. Fefechi, de hoofdrolspeler, doet veel aan naastenliefde, maar niemand erkent zijn goedheid, totdat Jezus zelf hem een bovennatuurlijke macht geeft om de duivel en zelfs de dood te overheersen: “Het bleek gisteravond met het eerste ‘grote’ debuut van deze toneelgroep - er werd eerder deelgenomen met kleine stukken in de CCA-festivals - dat niet alleen wat stuk en de vertaling ervan, maar ook wat spelers betreft, een goede keuze werd gedaan.” (*Amigoe* 7, 30 augustus 1980)

1982 - 28 mei
Ernesto Rosenstand: *Kiko ta di nos?*

Vanaf het begin stond het sociale protest centraal. Op 28 mei 1982 kwam het eerste avondvullende originele stuk *Kiko Ta Di Nos?* [Wat moet er van ons worden?]. De toneeltekst werd gepubliceerd door het Teatro Experimental Arubano zelf in een oplage van duizend exemplaren. Het stuk is in feite een bewerking door middel van verdieping en uitbreiding van 14 pagina’s toneelscript naar 34 bladzijden en drie bedrijven van de eenakter *Alameda* die ter gelegenheid van het FITA in 1978 werd opgevoerd.
In het eerste bedrijf laat Fanchi, die door zijn vrouw in de steek is gelaten, zich door een Dominicaanse prostituee verleiden tot een schijnhuwelijk. In het tweede bedrijf proberen twee maatschappelijk werkers deze mensen te 'bekeren', zonder resultaat overigens. Het wordt zelfs vechten aan het eind, omdat Fanchi zich beledigd acht door Sara. In het derde bedrijf bevinden we ons voor de rechtbank waar Fanchi beschuldigd wordt van poging tot moord en bigamie. De officier houdt een fel pleidooi tegen de sociale misstanden bij de Alameda. In het slotpleidooi van Fanchi komt het thema 'wat moet er van ons worden in de maatschappij' nadrukkelijk naar voren: “En voor ik naar Dakota [de gevangenis] ga wil ik vragen... De maatschappij veroordeelt ons. Waarom? Wat hebben we haar gedaan? En ik wil nog wat verder gaan... Wat heeft zij voor ons gedaan? (...) Maar ik waarschuw jullie... als jullie in je

oordeel niet de mens centraal stellen, dan kan ik je verzekeren dat er vroeg of laat bloed zal vloeien op deze plaats die voor jullie een kankergezwel is, maar voor ons onze redding!" De vijf jaar die de officier van justitie eist wordt door de rechter teruggebracht tot twee weken. Voor het stuk bestond grote belangstelling zodat verschillende opvoeringen mogelijk waren, onder meer twee presentaties in jeugdhuis Jong Bonaire op 20 en 21 augustus 1982.

1963 – 8 april

Ernesto Rosenstand: Ban plasa pa sa!

Het eerste bedrijf speelt op de markt waar verschillende personen fruit en groenten verkopen. Maar tussen de handel door wordt er natuurlijk flink wat gepraat en geroddeld over buitenlandse politiek - de Malvinas (Falkland eilanden) waren begin jaren tachtig actueel nieuws - , over bekende en minder bekende personen, over het Nederlandstalige onderwijs dat kleine kinderen niet begrijpen, over de politiek en de komende onafhankelijkheid en een nieuwe Arubaanse partij onder voorzitterschap van een zekere dr. Belin [Berlinski], dit alles met een snufje nostalgie. Een van de personages op het marktplein beweert: “Esnan ku por studia ta bira dokter, si bo no por studia bon bo ta bira meneer di skol … i si bo no por esei anto bo ta bira polis .. i si bo no por esei tampoko anto drenta politika …” Gesproken tekst wordt afgewisseld met liederen en dans. Deze afwisseling gaat samen met variatie in taal en presentatie. Er is namelijk een Haïtiaanse verkoopster die Créole spreekt, en er komen korte fragmenten in het Spaans en Nederlands voor; zang en dans van de spelers wisselen het toneel af. Het eerste bedrijf eindigt met een lange 'politieke toespraak' van de speler Gustin, waarin deze onder andere verwijst naar het vorige toneelstuk van de groep: *Kiko ta di nos?*, en het feit dat nu het eerste lustrum gevierd wordt. In het tweede bedrijf wordt een groot 'fiesta di kunuku' gevierd met toespraakjes, zang en folkloristische Caribische dansen uit Santo Domingo, Cuba, Colombia, Curaçao en Bonaire door de Arubaanse dans en balletschool onder leiding van Iris Bernabela. (*Amigoe* 5 april 1983) De voorstelling werd besloten met een lied, waaruit de strofe: “Bo tabata sa / cu Experimental /un grupo teatral / ta traha obra original?”

1983 – 16 december

Ernesto Rosenstand: *Abo, nos speranza!*

Abo nos speranza! behandelde de problemen in het gezin van vader Roberto en moeder Agnes, waarvan de opstandige dochter niet in het gareel wil lopen en de zoon ernstig ziek is. Centraal in kerststukken staat de ‘bekering’ en dat is met dochter Jennifer het geval als ze ziet dat er in het gezin werkelijk serieuze problemen zijn door de ziekte van Giovanni. Er is meer in het leven dan vriendjes en muziek, ontdekt ze. Shon Pichiri, de gierige werkgever van de vader, bekeert zich ook door de woorden van Jennifer en Karida die op zijn kantoor werkt. Shon Pichiri besluit het financieel mogelijk te maken dat Giovanni in het buitenland behandeld zal kunnen worden. (*Amigoe* 17 december 1983) [programmaboekje ANA doos 11a] De spelers waren Emy Davelaar, Martica Franken, Marión Lopez, Rustica Feliciano, Inirida Brugés, Armando Bulos, Boy Maduro, Ana Maduro-Tromp, Lily Prince.

1989 – september

Ernesto Rosenstand: *Casa Viudo Casa*

Casa Viudo Casa (ANA doos 1 / 10) werd gedateerd op eind september 1989. Het eerste bedrijf speelt zich af tijdens een begrafenis. En in het tweede bedrijf komen wij de weduwnaar tegen die in de problemen raakt, voordat hij voor de tweede keer in het huwelijk treedt. Die komische problemen worden vooral veroorzaakt wanneer blijkt dat er tal van vrouwen achter hem aan lopen. Dat maakt het voor hem moeilijk om te beslissen.” (*Amigoe* 21 september 1989)

1992

Ernesto Rosenstand: Casa awe .. yora mañan

Het thema van *Casa awe … yora mañan* (1992) is het stukgelopen huwelijk van Clara en Angel, dat zo mooi begon met veel mooie woorden en beloften, waarvan nu weinig meer over is en verzand in cynisme, teleurstelling, vervreemding, alcohol en foute vrienden van Angel. Het echtpaar is als “dos isla den un lama bruto, cu no por comunica. Ironia di bida. Dos hende cu a stima, dos hende cu a priminti, dos hende cu a plania, dos hende cu a fracasa.” Desondanks blijft de vrouw het proberen weer samen te komen en samen met haar man uit te gaan, ook naar een bar. *Casa awe ... yora mañan?* thematiseert het maken van grote schulden door een te luxe leven en duur te willen doen tegenover vrienden en familie zonder je dat te kunnen veroorloven. De hoofdpersoon Andres Jansen zit onder onbetaalde rekeningen en schulden van hotel Cristal Linda, schulden gemaakt door bij hun huwelijk in het hotel een veel te duur feest te geven en vervolgens op dure vakantie te gaan. Van de enveloppen die door de gasten als cadeau gegeven werden, was driekwart leeg. Schuldeisers staan achter elkaar op de stoep. De schuldenlast maakt het huwelijk kapot. Ook zijn vrouw Tica klaagt over schulden en geldtekort. Het leidt tot onenigheid tussen de echtgenoten: “Ami un volcan di deseo y abo un klomp’i ijs!” Ze besluiten uit elkaar te gaan. Dan gaat de bel weer ...

Hoofdstuk 13 Grupo Teatral Arubano

Inventaris

In de loop van ruim een kwart eeuw heeft Burny Every meer dan een dozijn toneelvoorstellingen gerealiseerd als gast-regisseur, als leider van haar eigen toneelgezelschappen 'Grupo Teatra Arubiano' en 'Kresiendo', op Aruba en daarbuiten door internationale samenwerking.

René de Obaldia (1918-?): ***Edward et Agrippine*** **(1960)**
Edward en Agrippien
Henk van Ulsen

Frank Martinus Arion schreef een recensie, waarin hij verwees naar de inhoud van het gespeelde en een positief oordeel gaf over haar optreden: "Burny Every, voor wie het zeker geen gemakkelijke opgave zal zijn geweest met de grote Henk van Ulsen, in een, bovendien niet eens een zo groot bed te moeten debuteren, bracht ons een oudere, verveelde, vervelende hypocritische oude dame in de persoon van Agrippien, die er voor ons mag zijn en waarvan we zonder goodwill of vaderlandsliefde dus voor haar zuiver beroepsmatig gezien, kunnen zeggen, dat ze glansrijk was. Ze toont bovendien met slechts twee jaren toneelervaring al een actrice te zijn tegen wie men U moet zeggen, en waardoor ze zich ook in Nederland zeer goed zal kunnen handhaven om te worden, hopen we, een goede Nederlandse actrice van Antilliaanse afkomst plus iets meer. Opvallend is haar goede, verdragende Nederlandse dictie, waardoor ze op zeer homogene wijze maar toch plus iets meer haar plaats in deze groep heeft. Voor de monoloog Saunders, die ze ons in een voortreffelijke Papiamentse vertaling *Ora tamarijn pidi suku, ta suku bo ta dune* van Jules de Palm bracht, zijn we haar dankbaar." (*Amigoe* 14 juni 1969)

1973 – 27 april
Ariano Suassuna: ***O Auto da Compadecida*** **(1955)**
Burny Every: E testament di e kachó
Burny Every

In *E Testament di e Kachó* zal men bekende Mascaruba gezichten kunnen ontdekken zoals Oslin Boekhoudt, Percey Jeandor of Chido Quilotte. De meeste spelers zullen echter voor het eerst op de planken staan, zo ook hoofdrolspeler Carlos Croes. "Je leert jezelf kennen én anderen in hun verschillende karakters. Het is een fantastisch stuk en ik hoop dat het publiek goed zal begrijpen dat het een stuk is met meer diepte, met sociale toestanden die niet alleen in Noordoost-Brazilië, maar in de hele wereld voorkomen". Chido Quilotte, de campesino Chico, was lid van De Trupialen, speelde bij Mascaruba in *Macuarima* als Alonso de Ojeda , was te zien *Purga den Orea*: "De regisseuse Burny Every is Arbaanse en daarom begrijp je elkaar eerder en beter. Ik heb erg veel van haar geleerd". Gerardo van Veen, beter bekend als pater Van Veen van Savaneta, Obispo: „Het stuk is een satirische komedie maar zelfs al zou je de satire niet zien, dan is het als komedie toch erg leuk." Ramón Todd Dandaré debuteerde in dit stuk als hypocriete pastoor: "De geëngageerdheid van de schrijver met de sociale situatie in Brazilië, die we ook op de rest van Latijns-Amerika kunnen projecteren, vind ik erg sterk en heel belangrijk in de moderne wereld. Ik hoop dat het publiek de kritiek die de schrijver levert, zal begrijpen. De kritiek is misschien wat zwaar, ofschoon de laatste tijd op Aruba veel toneel te zien was, evenals films waarin ook zwaar kritiek wordt geleverd. Misschien accepteert men nu deze kritiek makkelijker dan bijvoorbeeld enkele jaren terug. Voor de ouderen is het misschien moeilijk te begrijpen". Oslin Boekhoudt, een bakker in het stuk: „E Testament di e Kachó is een satirisch stuk op minder goede situaties in de gemeenschap. Vooral op de misbruik die de clerus wel eens maakt van hun positie. De kritiek wordt op zeer subtiele wijze gebracht, waardoor noch clerus noch leek zich beledigd kan voelen. Degenen die reeds antiklerikaal zijn, zullen dit stuk toejuichen. Degenen die pro-clerus zijn, zullen misschien wat mopperen. Toch zit er niets slechts achter. Er speelt zelfs een pastoor in mee. Toch is er wel stevige en gefundeerde kritiek. Ik geloof dat wat in dit stuk gebeurt in elke gemeenschap voorkomt. In Brazilië gebeurt dit, maar ook hierop de Antillen in het klein en misschien in mindere mate". (*Amigoe* 21 april 1973)

Yvonne Tromp-Tromp oordeelde nogal gereserveerd en diplomatiek: "Pa esnan cu por comprondé e ta algo fantastico. Pero pa hendenan bieuw of conservativo e ta dificil pa traga. Den 'Testament di e cachó' por ehempel tin caminda eu hasta La Virgen y Dios ta balia samba. Cu tempo nos pueblo lo sina huzga y aprecia tur clase di comedia." (*Amigoe* 9 oktober 1973)

De spelers waren Oslin Boekhoudt (bakker), Rita Thomas (bakkersvrouw), Percey Jeandor, Chido Quilotte (campesino Chico), Carlos Croes (Joao Kriki), Gerardo van Veen (obispo), RamónTodd Dandaré (pastoor), Yopi Schwengle (koster)

1975 – 6 juni
Maria Schilders: *Aventurasinspera*
Julio Matas: *Juega de damas* (1973)
Burny Every: *Wega di damas*
James Saunders / Oslin Boekhoudt: *Bulanda pa luna di miel*
Carlos Croes
Elena Garro: *Un hogar sólido y otras piezas en un acto* (1958)
Un lugar firme
Burny Every / Rita Thomas

Burny Every nam de opdracht waarmee ze was uitgezonden serieus en zorgde ervoor dat het toneelleven op hoger peil kwam door het geven van cursussen over allerlei onderdelen van het theaterwezen. De opvoering op 6 en 7 juni 1975 van drie eenakters, waarvan er een geregisseerd werd door een van de cursisten en het kindertoneelstuk geschreven door een cursiste, vormde het resultaat van de cursus die ongeveer negen maanden geduurd had. Het toneelstuk voor kinderen van acht tot veertien jaar, *Aventura sin spera*, was een origineel stuk van Maria Schilders, met liederen door Burny Every en met muziek van Maybelline Arends-Croes. De drie eenakters waren van diverse regionale dramaturgen.
De Cubaanse dramaturg Julio Matas (1931-2015), *Juega de damas*(1973) vertaald door Burny Every als *Wega di damas* zit vol wrange humor, "waartoe frustratie in het leven twee ongehuwde vrouwen kan brengen, wanneer een oude jeugdvriendin, die het in het leven wel gemaakt heeft, op bezoek komt." De drie acteurs waren Aura Croes als de bedeesde maar in het leven geslaagde Florangel en Lourdes Anjie en Veronica Arends als de twee gefrustreerde zusjes Ernestina en Celestina." (*Amigoe* 10 juni 1975)

Van de Engelse dramaturg van absurdistisch toneel James Saunders (1925-2004) werd onder regie van cursist Carlos Croes de eenakter *Bulanda pa luna di miel*, vertaald door Oslin Boekhoudt opgevoerd, over een pas getrouwd stelletje dat elkaar nog niet zo goed kent, in een vliegtuig op weg naar de huwelijksvakantie, gespeeld door Cassandra Spellen en Rafael Tromp. Het derde stuk was geen komedie maar een aanmerkelijk moeilijker stuk van de Spaans-Mexicaanse auteur Elena Garro (1916-1998) *Un hogar sólido y otras piezas en un acto* (1958), vertaald door de cursisten zelf als *Un lugar firme*, geregisseerd door Burny Every met assistentie van cursiste Rita Thomas: "Met *Un lugar firme* van de Mexicaanse schrijfster Elena Garro heeft Burny Every de Arubaanse liefhebbers van toneel in het Papiamento eens iets anders willen presenteren dan de gebruikelijke humoristische stukken. En ook geen gewoon drama, maar een stuk dat meer denkwerk en concentratie van het publiek eist. Het is een surrealistisch stuk dat de kijker dwingt tot eigen fantasiewerk.

Het werd gespeeld door Oslin Boekhoudt, Chido Quilotte, Lourdes Croes, Maria Schilders en Burny Every zelf, die moest invallen voor Linda Schnog die wegens ziekte verstek moest laten gaan. De keuze van dit laatste stuk is, dachten wij, een juiste geweest, aangezien wij vooral op Aruba in de Papiamentse taal nog veel te weinig om niet te zeggen in het geheel niet iets zwaarder of moeilijker toneel gekend hebben. Men kan nauwelijks een betere gelegenheid bedenken dan deze om voor het publiek na twee lachstukken, een moeilijker stuk te brengen. (*Amigoe* 10 juni 1975)

1975 – september
Mario Fratti: *Chile 1973* (1974)
Un anochi di homenahe - Chile '73
Burny Every

1976 - 19 & 20 november
Edward Albee: *Zoo Story*

Frank Williams
Jorge Diaz: *Stima bo mes mas ku bo prohimo*
Burny Every

"In *Zoo Story* ontmoeten Peter en Jerry, twee personen met een totaal verschillend karakter elkaar in een park. Peter een conformist met een goede baan, vader van een gezin, zoekt rust in het park waar hij boeken leest. Jerry is mislukt in 't leven en behoort tot de outcasts. Het lukt hem niet om in contact met iemand te treden, zelfs niet met een hond. Hij zoekt contact met Peter in het park. En langzamerhand slaagt hij erin de aandacht van Peter te trekken. Hij probeert het leven van Peter belachelijk te maken. En Jerry slaagt erin veel van de 'zekerheden' van Peter op losse schroeven te zetten, wat een tragisch einde ten gevolge heeft als in een klassiek drama. (*Amigoe* 15 november 1976)

"*Stima bo mes mas cu bo prohimo* is een bittere belachelijk making van onrechtvaardige klassenstructuren in veel landen. Tegelijkertijd steekt hij naar hartenlust de draak met de denkbeeldige oplossingen die ideologen vanaf hun zeker gestelde tronen prediken." (*Amigoe* 15 november 1976). Het stuk werd gespeeld door Marjorie Vermeer en Willy Richardson als dame en heer, en Francisco Spratt en Francisco Celaire als de verschoppelingen. E. Boerstra oordeelde: "Zowel door de inhoud als door de vorm krijgen we hier dus iets te zien wat niet gebruikelijk is. De theatersmaak bij het Papiamento - en Spaans georiënteerde publiek in Aruba wordt voornamelijk bepaald door de kitscherige fondant overgoten novela's van Venevision. Erg mooi en erg roerend, en niets op tegen, maar met echte kunst heeft het weinig van doen." (*Amigoe* 23 november 1976)

1977 – 27 mei
Sophocles: Antigone
Antigona
Ramon Todd Dandaré, Pedro Velasquez en Burny Every
Burny Every

Criticus Egbert Boerstra gaf in de *Amigoe* een uitvoerig exposé over de klassieke wijze van toneelspel en de Griekse dramatraditie en paste die historische kennis toe op de concrete voorstelling van GrupoTeatral: "De handeling van het stuk zit in wat er wordt gezegd en verteld op het toneel, de afschuwelijke scènes die zich afspelen krijgt men niet te zien. Elk gebaar van de spelers moet een symbolische waarde hebben, elke uiterlijke benadering van realisme zou misplaatst zijn. De regie heeft zich dan ook gericht op een toneelbeeld, waarin elke speler staat, of loopt, op een plaats die zijn of haar positie ten opzichte van de anderen op ieder moment aangeeft. Het decor, niets anders dan een loopbrug achter op het toneel en twee trappen aan weerszijden naar beneden, wat samen het paleis voorstelt van Kreon, koning van Thebas, (Thebe), had hierin een duidelijke functie: elk trapje dat een speler op- of afliep was een weloverwogen uitbeelding van een innerlijk dramatisch gebeuren dat zich afspeelde binnen de tekst. (E. Boerstra, *Amigoe* 2 juni 1977)

De spelers waren Joan Francis (Antigona), Frank Williams (Kreon), Enrique Jacopucci (Tiresias, de oude. blinde profeet), Marcelo Profeet (helper), Willy Richardson (soldaat), Francisco Sprott (Kreons zoon Hemon), Ismena, Antigona's zuster, die niet dezelfde morele moed op kan brengen als zij (Carmen Herrera), Francisco Celaire (bode) en het koor met Mario van der Biezen, Yenny Boezem, Richard Frank, Raquel Odor en Lancelot Lewis, die symbolisch de burgers van Thebe uitbeeldden.

Op 30 november 2000 regisseerde Madelene Kelly het klassieke stuk *Antigone, Creone, Ismene* met hulp van Tom Willems en Amy Lasten op het plein van de J.F. Kennedyschool met een geheel eigen sfeer van ruimtelijke werking en licht. De spelers waren Jeanine Wernet, Cheppy Werleman, Tracey v.d. Linde, Rachelle Osefia, Katelijn van Bentum, Sibianca en Clara Lopez.

1978
Bertold Brecht: *The Beggar and the Dead Dog*
Ramon Todd Dandare

Bertold Brecht: *The Beggar and the dead Dog* werd tijdens het tweede Aruba International Drama Festival gespeeld. De regie was in handen van RamónTodd Dandaré, terwijl Francisco Celaire de rol van bedelaar en Lancelot Lewis die van keizer vertolkte. In het hoofdstuk over het Fita wordt het stuk nader besproken.

1978 – 20 oktober
Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi dalia*
Burny Every

"Denis Henriquez, die in bepaalde kringen bekend staat om zijn satire en zijn scherpe en vaak zeer komische teksten in verschillende cabarets, toonde zich nu een andere Denis Henriquez. Op een gedurfde en voor de Antilliaan zeer revolutionaire manier behandelt hij zaken als: vervreemding, leegheid, de zin van het leven, uitzichtloosheid en de dood. De twee personages in het stuk werden gespeeld door Burny Every, die ook de regie in handen had en Maureen Berkel. Toch is het niet een toneelstuk waarin twee vrouwen een rol hebben. De personages kunnen ook mannen zijn en bovendien zijn ze ook verwisselbaar, hetgeen ook gebeurt in dit stuk. Wat er allemaal onder die boom gebeurt, is makkelijk te volgen, maar de schrijver heeft achter alles een diepere betekenis ingebouwd. De toeschouwer moet verbanden leggen en de achtergronden onderkennen. Ondanks het feit dat het stuk zich op Aruba afspeelt, kan gezegd worden dat het niet plaatsgebonden is en dat het een universeel karakter draagt." (*Amigoe* 19 oktober 1978)

1979 – 22 juni
Kabaret politiko: *T'asina ta*

GrupoTeatral Arubiano - 22 juni 1979

Kabaret politico T'asina ta in Manchebo Beach Resort Hotel

1981- 10 april
Denis Henriquez: *Fenchi a gana e premio mayó*
Burny Every

De spelers waren Glenda Nava, Bernardo Croes, Richard Frank, Carlos Croes, Mario van der Biezen, Tecla Hernandez, Marjorie Vermeer, Ramon Todd Dandare, Francisco Celaire, Wilfrido Medina, Diana Wever-Antonette, Percy Jeandor en Ana Lilian Rijke.

1981 – 13 juni
Jorge Diaz:
Unanochi largo
BurnyEvery

Over de Papiamentse vertaling vertelde Burny Every in een interview dat ze uitgingen van de Spaanse tekst: "In het Nederlands zijn stukken weggelaten. Die werden daar overdreven emotioneel gevonden." Het stuk werd op Aruba op 13 en 14 juni 1981 in Cas di Cultura opgevoerd.
Burny Every kwam tijdens haar werk voor de Nederlandse serie *Duel in de diepte* voor het eerst in aanraking met Jorge Diaz: *Un Anochi Largo*."Ik las dat het stuk in Nederland. Het werd opgevoerd door de Nieuwe Comedie. Toen al werd ik door het stuk geïntrigeerd. Ik heb me het script laten sturen. Ik las zowel de originele Spaanstalige versie als de Nederlandse vertaling. (*Amigoe* 26 juni 1981)

"De vrouwen in de cel hebben elk hun eigen persoonlijkheid. Jimena (Greta Trapenberg) is het lieve, argeloze meisje van goede familie, dat niet eens 'links' is, maar 'gewoon' werd opgepakt, omdat haar naam gevonden werd in het adressenboekje van een vriendin. Jimena, die zich 'rechts' noemt, het liefst oren en ogen sluit voor wat er om haar heen gebeurt, en toch het meest van allemaal de hoop vertegenwoordigt op een betere toekomst. Rosario (Mila Palm), een onderwijzeres, afkomstig uit een proletarisch milieu, is hard en nuchter. Aurora (Rina Penso), de beroemde actrice, bij vlagen haast hysterisch onder haar nieuwe lot. Olga (Laura Quast), de verpleegster en dubbelspionne, gewantrouwd, bitter eenzaam." (Guus de Sain & Bernadette Baroud *Amigoe*22, 29 mei 1981) *Un anochi largu* werd ook op Aruba, Bonaire en in Nederland gebracht.

1977 - 7 juli
Bin soña cu mi
Burny Every

De *Amigoe* van 5 juli 1977 meldde dat een geplande opvoering van 7-10 juli 1977 voor kinderen, door studenten van de Arubaanse Pedagogische Akademie, *Bin soña cu mi*, niet kon doorgaan wegens een verschil van mening met het bestuur

van de Stichting Schouwburg Aruba, zonder bijzonderheden over het conflict te vermelden. Het stuk met muziek, zang en toneel was geschreven en geregisseerd door Burny Every, met muziek van Maybelline Arends-Croes en een decorontwerp van Fred Meenhorst: “Het spijt de groep deze voorstellingen voorlopig te moeten afgelasten wegens gerezen moeilijkheden met het bestuur van de Stichting Schouwburg over aanvang, duur en afloop van de voorstellingen. Men hoopt aan het begin van het nieuwe schooljaar de voorstelling voor onze lagere schooljeugd alsnog te kunnen brengen.” (*Amigoe* 5 juli 1977) Of en wanneer dat gebeurd is kon ik nergens vinden.

1990 - 5 oktober
W. Shakespeare: *Romeo & Juliet*
Nydia Ecury: *Romeo y Julieta*
Burny Every

Het valt te betreuren dat Hubert Booi kennelijk geen kans gezien heeft de volledige *Romeo and Juliet* te vertalen en op te voeren. Daarom is het een gelukkige bijkomstigheid dat Burny Every en Nydia Ecury dit toneelstuk wel volledig hebben weten te vertalen. Onder regie van Burny Every in haar functie als CKV docent aan het Colegio Arubano voerde ze *Romeo y Julieta* met haar leerlingen op ter gelegenheid van het zesde lustrum van de havo-vwo-school. Die tekst werd in typoscript bewaard.

You sit and I'll dance

Van tijd tot tijd acteerde Burny Every ook zélf nog, bijvoorbeeld in het programma *You sit and I'll dance* van Wilma Jansen met een oude, verstoten, eenzame stoel als hoofdpersoon, waarin verschillende kunstuitingen samengingen zoals dans, poëzie, voordracht en theater, muziek en zang. Burny Every interpreteerde 'E stul' van Denis Henriquez en deed een opmaak act: “Burny Every is inderdaad een ras-artieste, die zich meer op het toneel moet laten zien.” (*Amigoe* 28 oktober 1989) Al bij een eerdere gelegenheid had Burny Every geacteerd op een gedicht van Philomena Wong met muziek van Eddie Bennett.

Hoofdstuk 14 Een caleidoscoop van groepen

[1] Overigens werd er kennelijk al eerder door politiemensen toneel gespeeld, maar toen bestond de Pova-toneel-afdeling nog niet officieel: “De Pova bestaat ongeveer zes jaar, doch reeds tien jaar voert men toneelstukken op.” (*Amigoe* 26 september 1949) In april 1948, ter gelegenheid van het 20-jarig bestuur van de Militaire Politie en de Kroningsfeesten van 1948, presenteerde de Pova een bonte avond met een gevarieerd programma aan de bevolking van Aruba.Verdere details hierover kon ik jammer genoeg niet vinden (*Amigoe* 21, 26 september 1949) Vanaf het begin waren deze ontspanningsavonden heel populair en trokken ze veel publiek, ook van niet-leden uit de samenleving.

Inventaris van de POVA-toneelgroep

1949–september
Willy Corsari: *Voetstappen op de trap* (1937)
Leen Valk

Regisseur L. A. Valk was op toneelgebied geen onbekende, omdat hij al vanaf 1921 met het toneel vertrouwd was in Den Haag en nu ook op Aruba regisseerde.
“Omdat de politiemensen door hun dienst niet allen op één avond het stuk kunnen zien moet het twee malen gespeeld worden. Dit is een boffer voor het publiek, want nu worden er ook toegangskaarten beschikbaar gesteld voor toneelliefhebbers buiten het politiecorps.” (*Amigoe* 21 september 1949)
Ook op Curaçao werden twee voorstellingen van het stuk gegeven, maar “daar van de opvoeringen op Aruba reeds een uitvoerige recensie in dit blad is verschenen, kunnen wij hier kort zijn, daar wij grotendeels kunnen onderschrijven hetgeen daarin werd gezegd,” schreef de *Amigoe* (10 november 1949). Het verslag opende vervolgens toch met de traditionele opsomming van alle aanwezige autoriteiten. Dat was overigens een bewijs dat de Pova-toneelgroep ook op het zustereiland een goede naam had. Maar er klonk ook kritiek in de uitvoerige bijdrage van de verslaggever: “Het stuk zelf was enigszins zwak van intrige — op de wijze waarop het mysterie wordt opgelost, valt nóg wel wat aan te merken — maar houdt het publiek wel van het begin tot eind in spanning en dat is toch wel het belangrijkste bij een dergelijk toneelstuk. Als wij het stuk willen beoordelen, dan moeten wij er vooral rekening mee houden dat wij hier met amateurs te doen hebben, waarvan velen de eerste wankele passen op het toneel hebben gezet. Desondanks kunnen wij, zonder de anderen te kort te doen, de huishoudster, de inspecteur en het dienstmeisje noemen, voor spel dat in het bijzonder opviel. Een algemene opmerking betreft het tempo van de opvoering: indien dit in het vervolg wat kan worden opgevoerd, zal het gebodene zeker aan bekoring winnen. In ieder geval moeten wij de uitvoerenden dankbaar zijn voor de energie, die nodig is voor het ten tonele brengen van een stuk, voor het initiatief om daar ook mee naar Curaçao te komen en voor het enthousiasme waarmede zij ons een gezellige avond hebben bezorgd. En daarom is het dan ook te hopen dat er vanavond, als het stuk hier voor de tweede maal zal worden opgevoerd, vele voetstappen op de trappen van Roxy gezet zullen worden. (*Amigoe* 10 november 1949)

1952 – 30 augustus
Gerard Nielen: *Over twaalf dagen ... tegen middernacht ...*
Henk Visser

“De heren speelden over het algemeen aanzienlijk vlotter dan de dames, waarvan er enige in bepaalde scènes geen raad wisten met hun handen en in andere gedeelten niet spontaan genoeg waren in de liefdesogenblikken,“ aldus de recensent, die vervolgens elke speler apart van commentaar voorzag. (AC 1 september 1952) “Dat het geheel insloeg, was wel te merken aan de vele lachsalvo's, vooral bij de slotscène van het tweede bedrijf, toen de muren van het gebouw leken mee te schudden. (*Amigoe* 2 september 1952)

1953 – 5 september
Je hebt het, of je hebt het niet
Henk Visser

De spelers waren Piet Putter, Wil Brouwer, Theo Welage, Mw. Dirkmaat, Eppo Siemens, Willem Dinnissen, Gree Valk, Willy Wijffels en Tom Willems

De *Amigoe*-verslaggever gaf in een bij het blijspel horende geinige stijl de inhoud van het stuk weer aan de hand van de spelers: “Tot de uitblinkers behoort zeker Piet Putter. Wisten wij niet dat hij in het dagelijkse leven een zeer correct politiebeambte was, wij hadden gezworen dat hij de rel van Janus Prent als reclame-loper en later als

‘kapitalist’ in het werkelijke leven meer had gespeeld. Verder vragen wij ons af of mevrouw Wil Brouwer niet een echte advocaat is. Theo Welage heeft steeds aan de ene kant van de tralies gezeten, maar als Linke Lou had men hem zonder meer aan de andere kant gedeponeerd. Mevr. Dirkmaat als ‘juffrouw’ Prent was een pracht creatie en bepaald bewondering hadden wij voor Eppo Siemens als huiseigenaar Joosten, die tot het einde toe een kippenstem wist vol te houden. Willem Dinnissen als politie-agent zal zich binnenste buiten moeten hebben keren, want in tegenstelling met zijn rol is hij er anders als de kippen bij. Gree Valk had een niet altijd even gemakkelijke rol als de dochter van Prent, maar ze heeft zich er keurig doorheen geslagen. Willy Wijffels en Tom Willems, oude toneelrotten, waren zeker niet de minsten. De samenwerking met de mensen achter de coulissen en onder het toneel was wat wij van de politie verwachtten: Het klopte perfect". (*Amigoe* 7 september 1953)

Inventaris van Studio Comediantes

1959 – 10 augustus
Mary Chase: *Harvey* (1950)
Marcolina Croes: *Gabrié, e estorbo di su amor*
Piet en Elly Kamerman-Ruimschotel

De spelers waren Ronny Toppenberg (Clemente de Avila), Maria Werleman (tante Lulu), Miguel Pieters (dokter Sanders), Pedro Fradl (dokter Leonardo),Thomas Delany (Wilson), (Johanna Vries (Vita Simmons), Yvonne Tromp (Brigida Simmons, dochter van Vita), Susanna Gutierrez (Maria, pleegkind van Vita), Catharina Geerman (tante Coba), Bruno Werleman (Edwardo van Thijs), Sita Maduro (zuster Kelly) en Ronald Brete (taxichauffeur). In het programmaboekje bleef de naamgever van het stuk, Gabrié, anoniem door zich achter zes vraagtekens te verbergen.

“We raden deze jongelui met klem aan om door te zetten, ook al omdat er zeer beslist natuurlijk talent te vinden is op het eiland. Het toneelspel staat de laatste tijd, ten gevolge van de aanwezigheid van regisseurs, in het brandpunt van de belangstelling. Het zou zonde en jammer zijn als men het nu geleerde verloren zou laten gaan. Het zal wel een raadsel blijven, waarom de zaal niet tot de laatste plaats was uitverkocht. Wij schatten, dat er niet meer dan een 350 bezoekers waren in de schouwburg die plaats biedt aan 450. Het is zonde en jammer, dat men niet in groteren getale naar het Cultureel Centrum is getrokken. In de eerste plaats, omdat men van vrolijk kostelijk toneelspel had kunnen genieten, en voorts ook om de jongelui aan te moedigen voort te gaan.” (*Amigoe* 17 augustus 1959)

Inventaris van Toneelgroep Alpha

1969 – 20 juni
Alan Ayckbourn: *Relatively Speaking / Slippers*

Slippers is “een luchtig blijspel met allerlei dwaze situaties en verwikkelingen en geestige dialogen, waarvan de toeschouwers - de zaal was goed gevuld - duidelijk bijzonder hebben genoten. Het was opvallend dat het stuk door alle spelers in grote teamgeest en met bijzonder veel vaart werd gebracht.” (Henk Ruessink, *Amigoe* 23 juni 1969)

1970 - 16 april
José Triana: *La noche de los asesinos* (1965)
Dolf Verspoor: *Moordenaarsavond*
Frans Meewis

Moordenaarsavond van de Cubaanse dramaturg José Triana (1931), *La noche de los asesinos* (1965), werd in het Nederlands vertaald door Dolf Verspoor, gebracht voor een klein publiek van ongeveer honderd jongeren. “José Triana begon zijn auteursloopbaan als dichter maar vond in het toneel een vorm van expressie, die hem beter lag en waarin hij veel meer mogelijkheden zag. Zijn grote leermeester was Federico García Lorca.” (*Amigoe* 14 april 1970)
De spelers waren Ineke Roos (Cuca), Regina van Romondt (Beba) en Johan de Graaff (Lala).
“Het stuk werd ingeleid door regisseur Frans Meewis, en na afloop volgde er een buitengewoon levendige discussie tussen de toeschouwers en de spelers en de regisseur. De jongens en meisjes, in leeftijd variërend van zestien tot twintig jaar volgden het spel met bijzondere aandacht en reageerden zeer attent op wat er op het toneel gebeurde. Bij de discussie bleek dat ze dit toneelstuk niet alleen te moeilijk of te gek vonden maar dat ze er echt van onder de indruk waren. De gestelde vragen bewezen dat het stuk niet over hun hoofden heen was gegaan en dat het hen zeer had aangesproken. Het was een avond, waaraan niet alleen de toeschouwers maar ook spelers en regisseur met voldoening zullen terugdenken. Het is te hopen dat dit soort voorstellingen voor een klein publiek van werkelijk

belangstellende jongeren met voor het stuk een inleiding en na afloop een discussie, nog vaker gegeven zullen worden.” (*Amigoe* 17 april 1970)

Het stuk werd ook op Curaçao gebracht over welke voorstelling Pim Heuvel een uitvoerige recensie schreef: "Laten we niet retorisch worden, vrienden. In die stemming reden we naar huis na afloop van *Moordenaarsavond* van José Triana, gespeeld door de Arubaanse toneelgroep Alpha in Centro Pro Arte op Curaçao. Wegens deze unieke gebeurtenis komen we, ondanks de uitvoerige recensie van Arubaanse zijde in de *Amigoe* van maandag 20 april j.l. op deze avond terug. Er is nogal zwaar de nadruk gelegd op het revolutionaire element van *Moordenaarsavond*. José Triana is een Cubaanse schrijver. Daardoor wordt dit stuk politiek in een bepaalde hoek geduwd en de toneelgroep Alpha krijgt een etiket opgeplakt dat nogal rood gekleurd is. In Nederland is dit stuk zeer enthousiast ontvangen. Daar is alles wat naar Cuba, revolutie en communisme ruikt ‘in’. Het establishment flirt met het Marxisme. Dat is fijn, als je je veilig waant. Het is een heel merkwaardige trek van de snobistische burger, die voor de psychologen interessant materiaal oplevert. *Moordenaarsavond* is inderdaad revolutionair. Maar in veel diepere zin, dan men gewoonlijk dit woord hanteert. De revolutie in de mens persoonlijk, de innerlijke omverwerping krijgt namelijk bij José Triana gestalte op het toneel.

Het onbehagen van het absurde van het heersende denksysteem, de afschuw voor de oude wereld zijn zelden zo indringend literair verwerkt als in dit stuk. Het botsen van het nieuwe met het oude denken, het volkomen misverstand tussen de generaties, de generatiekloof hebben de Cubaanse schrijver bewogen *Moordenaarsavond* te schrijven. Hij probeert de kloof te dempen. Daarvoor grijpt hij naar een experimentele toneelmatige handeling. Door zijn geniale visie blijft hij niet steken in een persiflage, in loze kreten of melodramatisch gejammer. Experimenteel hier betekent, dat de oude logische opbouw van het stuk volgens de oude methode wordt losgelaten. De chronologie is zoek, toneel en werkelijkheid vloeien echter niet in schokeffecten. Valse sensatie is de schrijver vreemd. Hij schuwt romantisch sentiment. Hij schreeuwt niet tegen de oude wereld. Daar is de zaak hem te heilig voor. Hij maakt er geen spelletje van. Toch spelen de drie kinderen op het toneel het leven. Dat klinkt onlogisch en dat is het ook. Het is experimenteel. Meedogenloos en met humor speelt de jonge generatie de oude wereld. Dan blijkt pas de chaos. In hun spel doorzien ze de huichelarij. De spitsvondige smoesjes van de redelijken worden te kijk gezet. De toeschouwer ontkomt niet aan de waarheid. De spelers staan niet stil bij het constateren van het nutteloze leven, maar weten ook niet er aan te ontsnappen. Dat is noodlot. De imitatie is wel een afreageren van het ongenoegen. Op de vraag: Waarom vermoordde je je ouders? (symbool van de oude wereld), komt langzaam, maar met veel nadruk op elk woord: Ik wou gewoon leven. Op exacte vragen van de officier van justitie (symbool van de instantie, die de oude wereld in stand moet houden) komen geen exacte antwoorden. De kloof kan niet met redelijke praat gedempt worden.
De zaal was matig bezet ondanks de lage entreeprijs. De boodschap van José Triana kwam wel over getuige het applaus op het eind dat langzaam begon, maar zeer lang duurde. *Moordenaarsavond* verdient meer aandacht. We hopen dat de Comité Jeugdconcerten en de CCC [Cultureel Centrum Curaçao] zich beraden en een aantal heropvoeringen realiseren. De grondgedachte is van internationale allure. We mogen deze confrontatie met een conflictsituatie, waarvoor de jeugd van Curaçao zich geplaatst ziet, niet aan de Middelbare schooljeugd onthouden. We beschouwen - en beslist niet als een retorisch cliché - *Moordenaarsavond* als een cultureel gebeuren van de hoogste orde. Voor de kweekschool is een matineevoorstelling gegeven, 's Avonds waren verschillende leerlingen weer aanwezig. Aruba heeft Curaçao laten zien, wat goed experimenteel toneel is. Te weinig mensen hebben ervan kunnen genieten. Dit verzuim dient hersteld te worden. (Pim Heuvel, *Amigoe* 27 april 1970)

1973 – maart
Leonard Gershe: *Butterflies are free* (1972)
Vlinders zijn vrij
Johan de Graaff

In maart 1973 speelde de groep het blijspel *Vlinders zijn vrij* voor een redelijk gevuld Cas di Cultura. *Vlinders zijn vrij* is een blijspel van Leonard Gershe (1922-2002), *Butterflies are free* (1972). De regie was van Johan de Graaff. De spelers waren Peter Gerfin (de blinde jongeman Don Baker) , Ineke Roos (de wereldse vrouw Jill Tanner), Trees de Jong (de bemoeizieke overbezorgde moeder van de blinde Don Baker).

Inventaris Studio ’84 en Cabaret Picante

1985 april

Yubi Naar
Cabaret Picante
Carmen Herrera & Yubi Naar

In 1985 kwam Studio 84 weer met een cabaret pikante met vele actuele gebeurtenissen van de afgelopen maanden. Hierbij ging het over de staking van overheidsvakbonden, het optreden van de oproerpolitie, persconferenties van de vakbonden, het Bestuurscollege in de stakingsdagen en de besprekingen rond het sluiten van de Lago. Andere onderwerpen, er kwam heel veel langs in dit cabaret, waren het optreden van de jeugd in de Nassaustraat, de strijd rond de Arubaanse munt, kamperen langs de stranden, het schoonmaken van de waterleidingbuizen, de bezuinigingsmaatregelen in verband met de sluiting van de olie raffinaderij. Ook Tonchi en Datchi waren met een 'onvergetelijk lied' present. Zoals bij het eerste cabaret werden de teksten geschreven door Juby Naar, terwij1 de directie-voering in handen was van Carmen Herrera bijgestaan door Juby Naar. (*Amigoe* 24 april 1985)

Inventaris Maruja Forero Manrique en GrupoTenaz

1994 – 8 december
Maruja Forero Manriquez: *Ezequiel el pastor y el milagro de navidad*

Gespeeld door Talento infantil, Grupo Tenaz en koor La escala
Het was een show voor de hele familie.

Inventaris van Lilia Caster-Luidens

Door Lilia Caster-Luidens gepresenteerde werken

1980 Chibi den susto	1987 E regalo di mas bunita	1990 Caminda di cruz
1981 Un aventura espacial	1988 Semper fiel	1991 Birgen di pas
1982 Lucita Maldita	1988 E amor di Dorita	1992 Mijn identiteit
1984 Tana gaña gaña	1988 Luz di Pasco	1992 Mundo di Pasco
1985 E barco a pega	1989 Locura di hubentud	1993-1997 Soppi'Cadushi
1987 Mensahe di shelo	1989 Pesebre en canciones	1992-1996 Magia di Fantasia

1987 – 8 oktober
E amor di Dorita

Lilia Caster-Luidens : *E amor di Dorita* werd opgevoerd voor de Bionic Korfbal Club ter gelegenheid van het tweede lustrum van deze club. Het was een avondvullend nostalgisch stuk over een gezin, 35 jaar geleden, toen het nog gewoon was dat de ouders een vrijer voor hun dochter zochten, zonder met die dochter, die in het stuk Dorita heet, rekening te houden.

1996 – 18 oktober
Lilia Caster-Luidens: *Magia di fantasia*
Lilia Caster-Luidens & Eta Geerman

E magia di fantasia is een musical in drie bedrijven met medewerking van Rufo Odor, Maybelline Arends-Croes, Wilma Kuiperi-Jansen, Jeanine Bergen-Jansen, Victor Camacho, Johnny Croes en Johnny Scharbaay. Het werk werd opgedragen aan Maybelline Arends-Croes.

Hoofdstuk 15 Toneel als sociabiliteit

Inventaris van het toneel in onderwijsverband

1951 – 29 juni
G. Nielen: *Gebroeders Kalkoen*
J. Koppelmans

De *Arubaanse Courant* (3 juli 1951) verzorgde een uitvoerig verslag van het toneeldebuut van de Bond: "Wij hebben niet de pretentie een culturele prestatie te leveren, maar toch zullen we hopen, dat we eens naast de toneelclubs van het ANV en de POVA een bescheiden plaatsje kunnen innemen," aldus voorzitter A. van der Reijt. Vervolgens werden alle spelers genoemd en op hun spelprestaties beoordeeld. P. de Brouwer, als Hendrik Kalkoen, J. Koppelmans, de regisseur als broer Jacob, Th. Fornara als neef Leo, Mia Clement als zus Pietje, H. Snijders als Fientje van Elzen en nog wat kleinere rollen.

1952 - december
Felix Timmermans: *Waar de sterre bleef stille staan*, bewerkt door Eduard Veterman,
Piet de Brouwer

De spelers waren regisseur-acteur Piet de Brouwer als palingvisser, Bongers als herder, Schweiz als eerlijk bedelaar, Clement en Snijders als duivel en waardin, Geurten als Jozef, Marlene Marugg als Maria, Truusje Scholl als kindeke Jezus.(AC 23 december 1952)

1953
Godfried Bomans: *'n Eeuw achter*

Tijdens de Onderwijsdag 1953 van de Arubaanse onderwijzers werd na de pauze Godfried Bomans' (1913-1971) toneelstuk *'n Eeuw achter* opgevoerd door leden van St. Thomas. (AC 16 juni 1953)

Inventaris van toneel op het Colegio Arubano

1969 – 16 december
Hubert Booi en Frans Meewis: *Amor di Kibaima*
Frans Meewis

Het orkest bestaande uit Eddy Bennett, Ad. van der Maat, Eddy Lieveld, A. Bijde, Harry van de Putten, J. Kock en E. McKay vormde een goed geheel en nam de gehele avond op zeer goede wijze de muzikale begeleiding voor hun rekening. De Spelers waren Harold Pereira (Makwarima), Imelda Oduber (Kibaima), Mau Wever (Peruchi), James Wilson (Bushiribana) en Rita William (Mamachi), Chuck Estrada (Padjos), Ruben Geerman (Basi Ruti)

Mevrouw Corrie Florie—Kneppers leverde voor deze uitvoerig de uitstekende prestatie om de vele prachtige kostuum te brengen, alle in de oud-Arubaanse trant, de een nog fleuriger dan de ander. Met het bijzonder goed verzorgde decor van Wouter van Romondt en Adi Martis, waarbij zelfs de grote rotsblokken niet ontbraken, vormde dit een prachtig geheel en het fundament waarop de uitvoering zulk een succes beleefde.
Maybelline Croes, oud-leerlinge van het Colegio en nu lerares aan deze school, had de muziek voor haar rekening genomen. Naast enkele bestaande melodieën bracht zij nieuwe muziek, door middel van improvisatie door de leerlingen van de tweede klas van de APA. De sfeer van de melodieën paste goed bij de tekst en het geheel van het verhaal. Mevrouw Astrid Jong-Salazar van de Arubaanse dans en balletschool verzorgde de dansen, waarbij enkele lekkere hipdansen, vooral bij de bruiloft scene. Men kon merken dat Gunther Bosse weer achter het lichtorgel zat, vooral in het laatste tafereel. De opvoering van deze musical was niet alleen een première, doch ook een evenement voor Aruba. Iedereen dient de kans te krijgen deze te gaan zien. Een oorspronkelijk Papiaments werk, dat belangrijk genoeg is om ook naar andere eilanden te brengen." (*Amigoe* 17 december 1969)

"Het succes van *Amor di Kibaima* moet volgens Frans Meewis worden toegeschreven aan het feit dat het authentiek Arubaans is. Deze musical was het resultaat van zeer intensief teamwork en het team bestond voor meer dan negentig procent uit Arubanen. Zowel de muziek als de definitieve dialogen in het Papiaments zijn grotendeels door improvisatie tot stand gekomen." (*Amigoe* 30 juni 1970)

“Papiamentse musical in schouwburg *Amor di Kibaima* bracht publiek in vervoering,“ schreef de *Amigoe*-recensent. “Minutenlang duurde gisteravond het applaus, dat een enthousiast publiek, waaronder minister-president E.O. Petronia en mgr. J.M. Holterman, in de schouwburgzaal bracht aan de leerlingen van de Arubaanse Pedagogische Akademie (APA), in die tijd nog geen zelfstandig opleidingsinstituut maar een afdeling van het ColegioArubano. Bij de gelegenheid van het tweede lustrum van het ColegioArubanoin 1969 werd de uit vijf taferelen bestaande musical ‘Amor di Kibaima’ gebracht. Het was niet alleen een enthousiast begin van de feestelijkheden, maar meer nog, zoals rector J.A.M. van Roosmalen tot slot in zijn dankwoord ook zei het brengen van eigen cultuur, het meer inhoud en leven geven aan de eigen identiteit. Speciale hulde werd gebracht aan Hubert Booi, de grote voorvechter voor de landstaal, die de teksten schreef, Frans Meewis, die een ideale regie voerde en Maybelline Croes, die de muziek verzorgde.” (*Amigoe* 17 december 1969; Programmaboekje van de voorstelling, ANAdoos 11/2)

1969 – 17 december
Gerben Hellinga: *Lekker blijven liggen maffen* (1968)
Frans Meewis met assistentie van Joyce Pereira

De spelers waren Ida Peiger (Elise), Frits Loeffen (Everhard), Jan Pelger (De Lange), Cesare Terzano (elektricien) en Frans de Joode (Weerman).

Inventaris van toneel in verenigingsverband

De Asociacion Femenina Unitas in Oranjestad (opgericht in 1950) voerde op 24 december 1950 voor zeshonderd kinderen van de zes parochies een traditioneel, religieus moralistische toneelstukje op, *Famia Pobre*, een “kerstverhaaltje van een kind in Bethlehem, dat erg ziek was en genezen werd door het lieve Jezus-kindje in zijn arme stal” (*Amigoe* 30 december 1950).

Behalve de politieagenten van de POVA die ik in een vorige hoofdstuk al besproken heb, lieten ook de mariniers van het Savaneta-kamp van zich horen op het toneel. Ze brachten ter gelegenheid van koninginnedag op 31 augustus 1950 een gevarieerde cabaretavond met korte komische weliswaar vluchtige maar goed gespeelde schetsen in het openluchttoneel van het kamp, dat versierd was met rood-wit-blauwe en oranje vlaggen. (*Amigoe* 4 september 1950) We komen de mariniers ook tegen ‘als ze zich niet op de kop laten zitten door Wim Kan’ en zelf een cabaret-avond brengen. (AC 20 september 1952) Eind augustus 1953 verzorgde het marinierskoor een avond ten bate van het noodlijdende Sint-Eustatius waar naast muziek en koorzang de toneelschets *Geneviève* ‘met veel enthousiasme’ werd gespeeld. (AC 1 september 1953)

Een ‘nieuwe toneelgroep’, een groep van jonge spelers in Oranjestad bracht op 14 april 1952 in een overvol Centro Bolivariano het komediestuk in vier bedrijven *Don’t never get married* in een Papiamento vertaling *No casa nunca* van pater P. Huygen, met Hubert Booi als Don Pancho, Yvette Ecury als dienstbode, Theo Schouten als dokter, Jozef Martijn als notaris, Carla de Cuba als artieste, Jossy Lacle en Rebecca Romero als neef van Don Pancho en diens echtgenote, Delia Coronel als modernde dame, Elsa Saladin als oude vrijster, Luis de Palm als chauffeur en Machi Luydens als tuinman. (AC 17 april 1952)

Toen Don Pancho een huwelijksadvertentie plaatste, leidde dat tot vermakelijke situaties. Het stuk werd uit het Engels geadapteerd naar de lokale omstandigheden. (AC 9 april 1952) Ook in Santa Cruz en San Nicolas werd het stuk met veel succes opgevoerd (AC 17 april 1952)

De AC gaf een beschouwing vooraf over de nog recente toneeltraditie op het eiland, zeker die in het Papiaments: “Traditie en vernieuwing zijn de twee polen waartussen het culturele leven van een land zich beweegt. Een van de uitingen van het culturele leven is het toneel. De traditie op toneelgebied in de Papiamentse taal graaft tamelijk diep als we horen van stukken als *Cristobal Colon* en *Hamlet*, die een kleine twintig jaar geleden op dit eiland voor het voetlicht werden gebracht. ‘Las Violetas’ van Savaneta en de nieuwe toneelgroep in Oranjestad (???? – Red. AC) vormen de schakels in de keten van vernieuwing. De nieuwe groep in Oranjestad wil eveneens *in eigen taal grote* moderne stukken spelen.” (AC 9 april 1952) Het stuk werd ook in Santa Cruz gebracht in het St. Martinus Clubgebouw (AC 5 mei 1952) en in San Nicolas (AC 21 mei 1952)

Zoals we al eerder zagen was 1953, na een tijd van creatieve inzinking op toneelgebied, een heel vruchtbaar jaar. Niet alleen traditionele verenigingen deden van zich horen maar ook heel wat incidentele groepen. Tula Zievinger en haar Liga di Santa Agnes, Luchi Wild en haar Liga di Maria Goretti en Pascuala Maduro met haar muzikale groep Las

Rositas van het Hospitaal San Pedro verzorgden op 11 januari 1953 een uitvoering van zang, muziek, dans en toneel om baten te verwerven voor de bouw van een devotie-kapel in Dakota. Het werd een groot succes met een overvolle zaal. (AC 3 januari 1953)
Toneelgroep Santa Cruz bracht op 11 februari 1953 toneel georganiseerd door Steun Centrum Sta. Cruz, Trappers en Estrella ten behoeve van slachtoffers van de watersnoodramp in Nederland op 1 februari 1953. De opbrengst was Fl. 655,01 (AC 4 maart 1953)
Ook de padvinders presenteerden toneel op hun jaarvergaderingen, zoals het toneelschetsje *De comedie van de electriciteit*, onder regie van Luchi Wild, een blijspel dat 'met vaart gebracht werd en de zaal bij herhaling liet schudden van de lach'. (AC 13 juli 1953)
Op 9 en 12 augustus 1955 gaf de Tarabana-groep van L. King ter gelegenheid van haar eerste lustrum een bonte avond in Club Suriname met onder meer toneel. (AC 24 juli, 7 agustus 1953)
In de Caribeclub speelden de kabouter-padvinders enkele toneelstukjes, waaronder *De gouden bal*. (AC 4 april 1955)
De Moederdag viering van de Dakota-speeltuin bracht 'verschillende toneelstukjes, zoals *Een kind dat zijn moeder niet herdenkt* en *Een echtgenoot die zijn echtgenote niet wil toestaan haar moeder te zien*, die de toeshouwers in de grote zaal van Centro Bolivariano onbedaarlijk aan het lachen brachten'. (AC 12, 22 mei 1953)

In september 1953 werd 'ten huize van Ada en Rudi Magnus' een nieuwe toneelgroep opgericht onder de naam Het Masker. Als eerste stuk werd *Rebecca* gekozen, waarvan de eventuele opbrengsten aan het Fonds voor de kankerbestrijding gedoneerd zou worden: "De bedoeling is een vereniging te stichten, welke zich blijvend met het amateurtoneelspel zal bezig houden en uit de kern van leden voor elk stuk de meest geschikte krachten te kiezen. Dit dus in tegenstelling met de tot nu toe meestal op Aruba gevolgde politiek van het vormen van een groep voor de opvoering van een bepaald stuk, welke na de opvoeringen weer uiteen gaat." (AC 22 september 1953)

Na het actieve 1953 droogde de nieuwsstroom over toneelopvoeringen wat op, zodat er zelfs jaren waren waarin ik niets vond. De Brown Commercial School bracht op zijn *graduation* avond een kort stukje toneel. (AC 31 juli 1954)
Toneelgezelschap Comedia van de Arend Petroleum Maatschappij bracht in samenwerking met het ANV een geslaagde toneelvoorstelling. (AC 2 oktober 1954)
In 1957 werd ter gelegenheid van het zilveren kloosterjubileum van zuster Angèle in Club San Martin in Santa Cruz onder meer het toneelstukje *Zwaan kleef aan* opgevoerd. (AC 9 mei 1957)

Na deze schaarse berichten werd het stil tot in 1965 in kringen van de Unie van Protestantse Gemeente (UPG) men in 1965 aandacht wilde gaan besteden aan kerkelijk toneel. Er werden diverse kerkleiders op zowel Curaçao als Aruba benaderd en er werden gegevens over mogelijke stukken verzameld, op Aruba in het Papiaments door onder meer Richard de Veer. Reverend Mayne stelde zijn bibliotheek beschikbaar, evenals films, waarvan de catalogus aan de kerkenraden zou worden gezonden. Henk Timmer op Aruba werd belast met de coördinatie en de verzameling van de gegevens, maar verder dan dat lijkt het niet gekomen te zijn. (*Amigoe* 1 december 1965)

Jaren later, in januari 1974, presenteerde de net opgerichte Organisacion Pro Hubentud, bestaande uit scholieren, werklozen en werkende jongeren, in Cas di Cultura de Deklarashon di Hubentut met declamatie, zang, dans en sketches: "Wij willen op eigen wijze iets tonen dat geproduceerd is uit onze gevoelens en ervaringen," aldus voorzitter Imro Burke. In enkele korte toneelstukjes bracht de organisatie een aantal actuele sociaal-economische problemen naar voren: "Een opgeschoten jongen, die na schooltijd eens met zijn moeder wil praten om antwoorden te krijgen op bepaalde vragen, wordt afgescheept met 'ik heb veel te druk in het huishouden'. Een jongeman die een meisje zwanger maakt, raakt in steeds groter wordende moeilijkheden. Verdovende middelen. Dit alles zijn zaken die voor de jeugd van groot belang zijn. Het zijn zaken die ze dagelijks bezighouden. Als leider fungeerde Stanley Heinze, student aan de sociale academie, cultureel werk, die momenteel stage loopt bij het CCA."(*Amigoe* 26 januari 1974)

In december 1976 organiseerde Rhoda Steenhuizen-Frigerio met haar leerlingen een muzikale show in Cas di Cultura met voorstellingen van dans, zang en toneel. Opgevoerd werden de sprookjes *Sneeuwwitje*, *Hans en Grietje*, *Assepoester*, *De wolf en de zeven geitjes*. (*Amigoe* 1 december 1976)

In 1980 bracht Nydia Ecury haar eerste populaire en humoristische *One woman show.*
"In haar poëzie is zij zichzelf, in haar parodieën altijd een ander: de kleuter die mooi versjes moet opzeggen met koninginnedag maar niets van de Nederlandse woorden begrijpt; de venijnige buurvrouw, de dame met een

begrafenis-abonnement, de pletter, de Surinaamse en Engelse dienstbode. De manier waarop ze met woorden jongleert, in perfect Papiaments. Geen flauwiteiten, geen banaliteiten, neen, recht voor z'n raap! (Selly in B/N 17 mei 1980; *Sticusa Journaal* juli 1980, p 11)
In 1982 herdachten de vrouwengroepen: Anglo, Aloé, Muzo, WVZ, Si-har en andere, de Internationale Dag van de Vrouw. Op 8 maart 1910 werd officieel begonnen met de viering van deze dag,- waarop aandacht wordt gelegd op de positie van de vrouw in de wereld. De viering zal zondag 7 maart, van drie tot zes uur 's middags in de J.F. Kennedyschool zijn. Het programma voor deze dag bestaat uit zang, dans, muziek en toneel, waarvan het grootste deel een creatie van de vrouwen zelf is. (*Amigoe* 3 maart 1982)
De Vrouwengroep Grupo Uni uit Noord werd opgericht in 1978 en presenteerde in 1983 een culturele avond in Centro di Barrio Noord, met zang-, dansen, muziek, voordrachten en toneel over verlovingen trouwen in vroeger tijden. (*Amigoe* 1 juli 1983)

Bata van Bario Dokota
In Frank Williams, auteur en regisseur van het stuk *Ki mishibo na Cai*, werd de hoofdrol gespeeld door een jongere van dertien jaar en waaraan niet minder dan dertien spelers van d evoetbalclub Bata deelnamen. (*Diario* 16 april 1983)

Ateliers '89 presenteerde in 1990 het toneelstuk *Bao Kwihi*, bij het Artesania-gebouw aan de Eagle, als deelresultaat van een toneelcursus. De regie was van Ercik Devolder. De spelers in Bao Kwihi waren Sharona Sapuana, Clara Lopez, Amy Lasten, Ytcheall Geerman, Carmen Herrera, Tineke Pengel, Madeleine Kelly, Rita Lo-A- Njoe, Roland Angela, Adolf Croes, Nick Quandus, Etley Lasten en Roland Tromp. (*Amigoe* 1 februari 1990)

Hoofdstuk 16 Festival Internacional di Teatro di Aruba (FITA)

[1] Als voorbereiding op het eerste internationale toneelfestival van 6-12 september 1976 werd in juli 1976 een voorprogramma verzorgd met, onder regie van Frank Williams, Edward Albee: *Zoo story* en Mascaruba: Ernesto Rosenstand: *Dushi Bengansa*, onder regie van A.V. Quilotte. (Programmaboekje)

[2] "Toen de door Sticusa uitgezonden toneel-regisseurs Elly en Pieter Kamerman in 1968 weer op Aruba waren, wilden ze plannen realiseren, waarover acht jaar geleden reeds werd gesproken: een toneelfestival, dat kon uitgroeien tot een Caribisch festival in samenwerking met de omliggende landen. Maar al eerder, in 1960, werden door de Kamermans, in samenwerking met het CCA-bestuur, plannen gesmeed voor een dergelijk festival waaraan de gehele Antillen kan deel nemen. De voorzitter van het CCA, Jan Beaujon, merkte op dat een dergelijk festival bij voorbeeld om de drie jaar op een van de eilanden kan worden gehouden. De tijd is nu rijp om dit te laten uitgroeien tot een Caribisch festival, dat in samenwerking met landen als Venezuela, Suriname, Trinidad en Jamaica plaats vindt. Een dergelijk festival zou de culturele samenwerking en uitwisseling in het gehele Caribische gebied ten goede komen en de heersende gedachte in de wereld van vandaag, om via de culturele uitwisseling tot een beter begrip van elkaar te komen, nog eens onderstrepen. De plannen zijn nog vaag, zullen veel geld kosten en bij belangrijke instellingen moet de interesse ervoor nog gewekt worden." (*Amigoe* 18 december 1968; 26 september 1992)

[3] Conrad Seiler: *Why I am a Bachelor* onder regie van Oslin Boekhoudt. De acteurs waren Alcides Valentino Quilotte, Marlene Hansen, Rita Thomas, Iraida Gómez en Ida May: "*The Daily Journal* was een Engelstalige krant in Venezuela, die elk jaar een internationaal eenakterfestival organiseerde. Door de nauwe culturele banden tussen de Nederlandse Antillen en Venezuela en door het hoge peil van het toneelleven deden Curaçao en Aruba mee aan de jacht op prijzen." (*Amigoe* 23 mei 1975)

[4] Aan het tweejaarlijkse Aruba International Theatre festival (1976-2000) deden diverse groepen van Aruba zélf mee, zoals Mascaruba (9x), Teatro Experimental Arubano (3x), Grupo Teatral (2x), Extenshon '87 (2x), Farpa (1x), Grupo Tenaz: Maruja Forrero Manrique (1x) , de jongerengroep Grupo Teatral Pikante (1x), en de toneelgroep Bash'Abao (1x). Daarmee is wel bewezen dat dit festival een belangrijke stimulans is geweest voor het lokale toneelleven.

[5] De Compañia Nacional de Teatro y het Ministerio de Cultura van Venezuela nodigde Mascaruba uit de stukken van Cesar Rengifo: *Estrella sobre el crepúsculo* en *La prostituta respetuosa* te komen presenteren in Caracas ter versterking van de culturele banden tussen de twee landen. Er zijn in het ANA diverse brieven die Mascaruba uitnodigden voor internationale festivals en contacten: Venezuela, Mexico, de VS, Canada.

Inventaris

Hierna geef ik een inventarisatie met commentaar. Ik noem de jaartallen en de groepen die participeerden, waarna de Arubaanse toneelgroepen en hun presentaties alle genoemd worden, vergezeld van enkele bijzonderheden over de inhoud van het stuk, de eventuele vertaling, de regisseur en het optreden van de belangrijkste spelers.

De festival-presentaties van bekende lokale groepen als Mascaruba, Grupo Teatral en Teatro Experimental Arubano worden hier ook genoemd en kort besproken. In de speciale hoofdstukken die aan deze groepen gewijd zijn, worden alleen de avondvullende presentaties behandeld.

1976 – 6 / 12 september
Colombia, Venezuela, Aruba en Curaçao

Op het eerst gehouden festival, in september 1976, presenteerde Mascaruba: *Dushi vengansa*, geen komisch, vrolijk lachstuk, maar een spiegel die een actueel maatschappelijke probleem, overspel van een vrouw die vindt dat haar man tekortschiet in aandacht en liefde voor haar, bespreekbaar maakte. Maar dan komt Olga op bezoek, die getrouwd is met Oscar. Ze komt om wraak te nemen op diens overspel. Wat gij niet wilt dat u geschiedt .... Aura's ideeën komen als een boemerang terug. Uiteindelijk is het de vrouw die verliest. Arturo beschuldigt zijn vrouw Aura van overspel met Oscar, maar zij is niet de enige op het eiland die ontrouw is: "nan kier biba inmensamente un amor prohibi ... ami ta sinti mi felis den brasa di otro cu bo no ta gusta y cu yama Oscar. Poco poco el a cuminsa bira parti di mi existencia ... Ta moda

awo, ta mescos cu awendia tur hende ta anhela pa tin dos auto, asina muhe ta anhela pa tin dos homber." De spelers waren Alcides Valentino Quilotte, José Rafaël Tromp, Enid Sophia de Lannoy en Yvonne Pereira-Quilotte.

1978 – 11 / 17 september

Caracas, Barranquilla, Bogotá, Panama, Curaçao, Aruba (3 groepen)

Aan het tweede festival van 1978 namen niet minder dan drie groepen van Aruba deel. Een *Amigoe*-verslag roemde het hoge spelpeil en de grote variatie van de stukken die gebracht werden, die het festival maakten tot een interessant geheel, ook voor een talrijk opgekomen publiek.
Teatro Experimental Arubano debuteerde met Ernesto Rosenstand, *Alameda*, waarvoor de auteur een aanmoedigingsprijs voor het meest originele stuk kreeg. Het stuk paste in het sociaal-kritische drama dat Rosenstand voorstond met zijn sociale wantoestanden, opvoedingsproblemen, werkloosheid, armoede en drugsproblemen rond de chollers in het Alameda-park, gelegen voor het gerechtsgebouw te Oranjestad. De chollers discussiëren daar over alcohol en drugs, religie en bijgeloof, nummerverkoop, gokmachines en prostitutie in de hotels … Dan verschijnen de twee dames Rodriguez en Sanchez, twee maatschappelijk werksters, op het plein om te helpen. Fanchi, de ambtenaar en Hustitia zelf bemoeien zich met het sociale probleem rond mensen die hun laatste toevlucht van enige warmte hebben gezocht op het Alameda-plein. Maar tevergeefs. Er blijkt geen recht te bestaan. De mens wordt niet centraal gesteld. Het stuk is een moraliserende aanklacht tegen de vergeten personen in de samenleving.

Mascaruba presenteerde W. Jacobs, *The monkeys paw* (1902), een surrealistisch verhaal, waarin drie wensen zullen uitkomen volgens een oude fakir uit India. Sergeant-majoor Morris is een vriend van Mr. and Mrs. White en hun volwassen zoon Herbert. Hij heeft gediend in het Britse leger in India en is in het bezit van een gemummificeerde apenhand. De bezitter van die klauw kan drie wensen uitspreken die altijd zullen uitkomen, maar met de kans op vreselijke gevolgen als je de wens valselijk gebruikt. Herbert suggereert aan Mr. White £200 te wensen, dat hem in staat zal stellen de hypotheek op zijn woning helemaal af te lossen. De volgende dag wordt Herbert gedood door een ongeluk op zijn werk. De collega's brengen als troost voor het verlies exact die £200 bij elkaar. Dan vraagt Mrs. White haar man te wensen dat Herbert weer levend mag worden. Het door het ongeluk vreselijk verminkte lijk dat al tien dagen begraven was, wordt daarop naar hun huis gebracht. Dat brengt Mr. White tot de derde wens, waarna de klop op de deur plotseling stopt en er niemand blijkt te zijn. De hoofdrollen waren voor Yvonne Tromp en Pepe Fradl. De bijrollen werden vertolkt door Tuyo Croes, Gerard van Veen en Ciso Martis.

Grupo Teatral bracht Bertold Brecht, *Der Bettler oder Der tote Hund* (1919) in de Engelse vertaling *The beggar, or the dead dog*, een dialoog tussen een keizer en een bedelaar, onder regie van Burny Every. Een keizer trekt zegevierend een stad binnen, waar hij een bedelaar aantreft die over zijn dode hond treurt. De keizer is daarvan niet gecharmeerd en er ontstaat een scherpe dialoog. Aan het einde blijkt dat de bedelaar blind is. De intertekstualiteit met het oude verhaal rond Diogenes und Alexander de Grote is duidelijk. Teatro Experimental Arubano debuteerde op het festival met de door Ernesto Rosenstand geschreven eenakter *Alameda.* Cholan is alcoholist: "Si mi tabata trahado di statua anto lo mi a traha uno di un homber ku na su man drechi e tabata karga mundo i na su man robes lo e tabatin un boter plat. I lo mi a skirbi na su pedestal … esaki ta e homber ku a trese alibio pa e miserabelnan." Shon Ma gebruikt drugs om de ellende te vergeten, Sara werd misbruikt en is prostituee geworden. De regie was in handen van Ramon Todd Dandare, terwijl Francisco Celaire de rol van bedelaar en Lancelot Lewis die van keizer vertolkte: "Je moet het stuk eigenlijk meer dan een keer zien om het goed te kunnen vatten. De spelers hebben talent, maar jammer genoeg werd niet voldoende gebruik gemaakt van ruimte, licht- en geluidseffecten." (*Amigoe* 19 september 1978)

1982 – 13 / 19 september

Aruba, Bonaire, Curaçao, Venezuela, Colombia

In 1982 was de Grup Experimental de enige Arubaanse deelneme met Ernesto Rosenstand: *Duna mi cinco minuut*, een melodrama in een bedrijf met een sociale context als inhoud, over het thema abortus, een moraliserend stuk over de teloorgang van morele waarden met het doel deze te herstellen. Vera laat abortus plegen omdat haar partner het kind niet wil: "E tabata un clomp'i ijs mi dilanti y ami un volcan cu ta dirti den deso di ta mama." Van haar vrienden kreeg ze evenmin hulp en werd ze veroordeeld voor haar zwangerschap. Dat brengt haar na de abortus in een gewetensconflict waarin ze een gesprek van vijf minuten met de foetus houdt dat het dilemma van abortus problematiseert. Dit gegeven wordt geïllustreerd door een lied waarin een vlinder zijn laatste dans van zijn korte leven zingt.

Di flor pa flor	Pakico mi shon	Barbulet bunita

di taki pa taki bo ta bula pura bo delaster balia.	abo asina bunitan no por biba un eternidad?	barbulet lihe sigui bula contento pa un dia mas.

Ook werd tijdens dit festival een lans gebroken voor de oprichting van een documentatiecentrum op Aruba waar alle stukken in het Papiaments, gedocumenteerd ter beschikking staan van regisseurs die ze willen bestuderen en opvoeren. (*Sticusa Journaal* november 1982, p. 7-8)

1984 – 8 / 13 oktober

Costa Rica, Venezuela, Colombia, Jamaica, Aruba, Bonaire, Curaçao, Sint-Maarten

Ernesto Rosenstand presenteerde met Teatro Experimental Arubano *La leyenda de la historia,* een historisch stuk over het leven van de indianen en de confrontatie met de conquistadores, waarbij twee culturen met elkaar in botsing kwamen. Maar uit deze confrontatie werd een nieuw 'ras' van mestiezen geboren, 'un rasa mestial'.De spelers waren Mario Abreu, Marion Lopez, Nilca Enser, Alicio Tromp, Jacqueline Feliciana, Emy Davelaar, Selwyn *Rosenstand*, Boy Maduro en Inirida Bruges. (*Amigoe* 7 september 1984)

Mascaruba kwam met de eenakter *El Heroe* van Alberto F. Cañas Escalante, vertaald als *E Heroe* door Julieta Quilotte – de Cuba en geregisseerd door Oslin Boekhoudt. Het stuk speelde zich af in een half verlaten landhuis gedurende een zondagmiddag en –avond: "Un hende no ta hasi kosnan di heroe ku proposito di hasi nan. Diripiente nan ta sali y proklamabo heroe." Het stuk gaat over de wraakneming van de vrouw Sara op een oud-revolutionair voor het doden van haar man Miguel: " E dolornan aki bo no por sinti ora ku bo bin di un gera grandi, solamente ora ku bo bringa kontra bos mes rumannan." (Programmaboekje FITA 1984) In dit stuk traden op: Lourdes Croes (Sara, weduwe van Miguel), Elio Heronimo (Mauricio, vader van Sara), Bill Tromp (Raúl, arts) en Alcides Quilotte (Jorge, held des Vaderlands)

1986 – 4 / 8 november

Aruba, Bonaire, Colombia, Curaçao, Saba, Sint-Maarten, Bolivia en Venezuela

In 1986 debuteerden twee lokale groepen in het Spaans. Grupo Tenaz onder leiding van Maruja Forrero Manrique presenteerde , met het door Maruja Forrero zelf geschreven stuk *Mi conciencia me traiciona*, met gebeurtenissen uit het dagelijkse leven wat voor ons van werkelijke waarde is. De spelers waren Gloria Echavarria (Mirna), Sharon Rose (Lulu), Percey Jeandor (Frank) en Ramon Krozendijk (Matias) In 1986 debuteerden twee lokale groepen in het Spaans

Grupo Teatral Aruba, onder leiding van Ronny Eckmeijer en Maria Bermudez, debuteerde met Leoandro Fernandez de Moratín *El si de las niñas* (1806), een blijspel in proza in drie bedrijven over een jong meisje Francisca van zestien jaar jong, die in een klooster is opgevoed. Ze wordt door haar moeder Doña Irene gedwongen te trouwen met Don Diego, een rijke oudere man van 59 jaar. Maar Francisca is verliefd op de eenvoudige soldaat Don Félix. Dienstbode Rita helpt het meisje in het verborgene haar vriend te ontmoeten, maar een onderschepte brief verraadt het stel. Doña Irena wil haar wil doordrukken, maar Don Diego trekt zich terug. Dan blijkt soldaat Don Félix plotseling Don Carlos te zijn, neef van Don Diego, waarop het gelukkige stel de zegen krijgt om te trouwen. Het thema van deze komedie is de onderdrukking van jongeren die gedwongen worden hun ouders te gehoorzamen door onder dwang een ongelijkwaardig huwelijk aan te gaan.De spelers waren Pascualita Lewis (Doña Irene), Sonia Valdez (Rita), Maria Bermudez (Francisca), Frank Erasmus (Don Diego), Rudolf Rivero (Simon), Henry Hernandez (Don Carlos) en Roy Lintz (Calamocha).

Mascaruba bracht in 1986 een drama als eenakter van de Venezolaanse dramaturg Cesar Rengifo, *Estrellas sobre el crepusculo* (1949) in het Papiaments vertaald door Julieta Quilotte als *Luz na horizonte*, geregisseerd door Rafael Tromp en Harold Pereira.

Teatro Experimental Arubano zou een origineel Papiamentstalig stuk brengen van Ernesto Rosenstand: *Awor si mi por bay sosega*. De acteurs waren Mario Tromp (homber), Lily Price (mama), Boy Maduro (enfermero) en Jacky Feliciana (medico), onder regie van Ernesto Rosenstand: "31 december 1985 anochi, vispera di celebracion di Status Aparte, comunidad Arubano, a keda sacudi pa e noticia di un accidente di trafico hopi serio. E noticia aki tabata motibo di inspiracion pa e obra…"

1988 – 31 oktober / 5 november
Suriname, Canada, Nederland, U.S.A., Colombia, Venezuela, Mexico, Curaçao, Saba, Sint-Eustatius, Sint-Maarten, Aruba, St. Lucia, Trinidad/Tobago

Mascaruba speelde *La putain respectueuse* van de Franse dramaturg Jean Paul Sartre, in de Papiamentse vertaling *E prostituta respetabel*, een eenakter met twee tableaus, is een politiek beladen stuk over rassenongelijkheid in de VS. In een klein stadje in het zuiden van de VS worden twee zwarte mannen beschuldigd van seksueel geweld. De een wordt gedood door de witte Thomas, de andere vlucht en vindt toevlucht bij de witte prostituée Lizzie, van wie Fred, de neef van Thomas, klant is. Lizzie komt door het voorval in een moeilijke positie rond solidariteit en gerechtigheid. Door middel van een valse verklaring wordt de moordenaar gered. In de strijd tussen wit en zwart in de jaren na de Tweede Wereldoorlog is het steeds de zwarte man – de duivel - die het onderspit delft.

Grupo Extenshon '87 bracht *Unico testigo*. Volgens de toneelgroep moet de drempel, die naar zijn mening bestaat, worden verlaagd waardoor een breder publiek zijn weg zal weten te vinden naar de theaterzalen. In 1989 voerde de Grupo Extenshon '87 het stuk *Amor i Traishon* op (*Amigoe* 28 september 1987)

Ook was er waarschijnlijk een presentatie van Grupo Teatral Pikante: *Ken ta responsabel?*

1990 – 27 oktober / 3 november
Duitsland, Finland, Ierland, België (Vlaams en Waals), Noorwegen, Bolivia, Peru, Colombia, Venezuela, Mexico, Canada, Verenigde Staten, Sint-Eustatius, Curaçao en Aruba

In 1990 participeerden drie lokale groepen. *A yega tempo* van *Grupo Teatral Pikante* onder leiding van Roland Tromp behandelde het onderwerp incest als de jonge Desiree door haar stiefvader Rudolf aangerand wordt. Desiree vertelt haar 'geheim' aan haar vriendin Cheryl, die het op haar beurt de vriend Juni van Desiree op de hoogte stelt. Zij besluiten gedrieën de moeder van Desiree op de hoogte te stellen en aangifte te doen bij de politie. Voor dit stuk hadden de panelleden van de jury het volgende commentaar: "Alhoewel dit een realistisch stuk is, had er iets meer creativiteit aan te pas kunnen komen om er een echt theaterstuk van te maken: 'theater is meer dan alleen maar een foto van de realiteit', aldus Teobaldo Guillén. Verder was het duidelijk dat de spelers moeite hebben met aspecten als het ruimtegebruik, het tempo, het op- en afgaan, het decor. Bovendien is er niet zoveel aandacht besteed aan het acteren. Maar als socio-drama is het stuk wel geslaagd: het kan voortreffelijk dienen als aanzet voor een discussie over dit ontwerp." (Joyce Pereira in *Amigoe* 30 oktober 1990)

Mascaruba bracht in 1990 het stuk *Luga limitá*, een oorspronkelijk Mexicaans stuk, vertaald door Julieta Quilotte, geregisseerd door Chido Quilotte. Het gaat over een groep mensen die in dezelfde flat wonen, maar die verder niets met elkaar te maken hebben, totdat eenzelfde lot hen treft: de lift waarin ze zitten raakt defect en blijft hangen. "Het decor, een 'echte' lift, zeer realistisch, draagt in dit geval bij tot de kracht van het geheel; het probleem van de enge ruimte is op deze manier goed opgelost. De lift is trouwens een meesterstuk op zich en prachtig is het geluid van de lift bij het begin. De enge ruimte is bijzonder goed uitgebuit: er is een continue beweging en een continue wisseling van hoogtes en posities, een mooie choreografie. De tekst domineert een beetje in het begin, maar dat verdwijnt naarmate het stuk zich ontwikkelt." (Joyce Pereira in *Amigoe* 31 oktober 1990)

Extenshon 87 bracht in 1990 de eenakter *Soledad* onder regie van Roy A. Nicholson over de confrontatie met personen die we ontmoeten in ons leven en die ons leven veranderen invloed hebben op ons leven en dat veranderen.

1992 – 27 september / 2 oktober
Aruba, België, Canada, Curaçao, Duitsland, Ierland, Mexico, Peru, Puerto Rico, Santo Domingo, Sint-Maarten, Venezuela, V.S.

Op 27 september 1992 bracht Mascaruba *E duda* van de dramaturg Thomas Urtusástegui. Het stuk onder regie van Elio Heronimo geeft de confrontatie weer tussen een tiener Patty (Gina Nuboer) en haar moeder Norma (Lourdes Croes) tijdens een conversatie die aangenaam begint en eindigt met ijzersterke en open argumenten. De situatie geeft weer hoe rusteloos en onzeker de dochter is ten opzichte van haar moeder, omdat ze eigenlijk nooit in de gelegenheid was een eerlijk en open gesprek over haar onzekerheden te voeren. (*Amigoe* 26 september 1992)

Hekkensluiter van het festival op 2 oktober 1992 was de Arubaanse groep Basha'Bao met *Bida ta siña bo scohe*, een stuk over relaties, geschreven en geregisseerd door Roland Tromp. Koppels maken bepaalde crisismomenten in hun huwelijk mee. Deze momenten zijn verwarrend omdat je niet goed weet wat je moet doen met je leven. De persoon waar je al jarenlang lief en leed mee deelt, wordt plotseling een vreemdeling omdat je voelt dat je niet wordt begrepen. Op een bepaald moment ontdek je dat je naar een persoon op zoek bent die je wel begrijpt, bij wie je jezelf kunt zijn en met wie je emotioneel mee kunt groeien. Als deze persoon je leven binnen komt, kan een van de consequenties zijn dat je niet kunt kiezen. Maar intiem met twee mensen leven wordt steeds moeilijker. Het risisco is dat het hart in stukjes breekt en dat je alles verliest. Daarom leert het leven je te kiezen. (*Amigoe* 2 oktober 1992)
De spelers van de groep Basha'Bao met *Bida ta siña bo scohe*, een stuk over relaties, geschreven en geregisseerd door Roland Tromp, waren De spelers waren Isabel Dammers-Alves (Iris), Mariesol Alves (Solange) en Feffrey Schuylenburg (Jair).

1994 – 24 september / 30 september

Aruba, Curaçao, Nederland, Engeland, Frankrijk, Ierland, Oostenrijk, Canada, Verenigde Staten, Jamaica, Colombia, Peru, Suriname, Japan

Het negende festival werd opgedragen aan dichter, auteur, dramaturg Hubert Booi voor zijn jarenlange bijdrage aan de cultuur. Hubert Booi mocht dan ook een plakkaat in ontvangst nemen van CCA-voorzitter Sim Frank, die zijn literaire verdiensten kort memoreerde. *Mascaruba* onder regie van Oslin Boekhoudt, speelde in 1994 *Droga* van de Dominicaanse auteur Franklin Dominguez, vertaald door Elio Heronimo.
Hoofdpersonage is de jonge basketballspelende Eddy die zo te zien een goed leventje leidt. Sportief, een attent vriendinnetje, vrienden. Maar van zijn gescheiden ouders komt de moeder met steeds een andere man aan en is de vader een dronkaard geworden. Daarom vindt de vader van zijn vriendin hem niet goed genoeg voor hun dochter. De juffrouw van school is een karikatuur van een opvoedster. Eddy zelf blijkt weinig stevig in de schoenen te staan: hij aarzelt om geld van zijn zoveelste vader aan te nemen, maar doet het toch; hij wil geen alcohol, maar drinkt toch; hij wil geen drugs, maar de pusher weet hem uiteindelijk over te halen. De verdienste was dat een vaak behandeld thema als droga toch nog weer vanuit een nieuw gezichtspunt beschouwd werd, waarbij mij vooral opviel dat in het stuk de schuldvraag werd omgedraaid. Waar ouders nogal eens gemakkelijk de jeugd te verwijten plegen, gaf de Dominicaanse auteur met name de oudere generatie - de ouders en de opvoeders - er de schuld van dat gezonde sportieve jongeren met legio kansen als Eddy toch in de problemen komen. Het jonge vriendinnetje trof geen blaam want zij bleef solidair door dik en dun. (*Amigoe* 26 september 1994)

1996 – 21 / 28 september

Aruba, België, Croatie, India, Mexico, Nederland, Rep. Dominicana,Duitsland, Canada, VS, Engeland, Peru, St. Vincent, Curaçao, Colombia, Grenada. Ierland, Porto Rico en Venezuela

Het op 22 september 1996 door Mascaruba gebrachte stuk *E burachenan* handelt over het leven van drie wanhopige en eenzame mensen en hun behoefte aan alcohol. *Los borrachos* door Franklin Dominguez was de winnaar van de Premio Nacional de Teatro in de Dominicaanse Republiek en werd opgevoerd in New York, Mexico, Venezuela, Puerto Rico, Spanje en Duitsland. In het populaire stuk ontmoeten twee oude vrienden, werklui en immigranten, de Dominicaan Adolfo en de Pool Tomek, elkaar in Madrid om hun werkdag te besluiten met te drinken om hun eenzaamheid en vergissingen uit hun verleden te vergeten. De vertaling werd gemaakt door Elio Heronimo die het stuk eveneens regisseerde Als ze op de komst van een autobus wachten, leren ze Déborah Luna kennen, een Spaanse actirce op haar retour, die ook aan de drank verslaafd is. De spelers van Mascaruba, *E burachenan* waren Domi Tromp (Tommy), Oslin Boekhoudt (Dolfi) en Fariah Luidens (Debbie).

2000 – oktober

Antigua, Argentinië, Aruba, België, Canada, Duitsland, Honduras, Maxico, Peru, Puerto Rico, Spanje, St. Vincent, Venezuela, USA

Teatro Experimental Renova di Aruba bracht *Deadline Dawn* (1977), door Frank Williams vertaald in het Papiamento, *Na aurora di ora zero.* Spelers waren Mireya Simon, Percey Jeandor, Carmen Herrera en Ramon Todd Dandare.

1979

Festival di Teatro Interinsular

Aan het Festival di Teatro Interinsular (1979) namen alle eilanden van de Nederlandse Antillen deel, Aruba met twee groepen. De deelnemende groepen waren Teatro Experimental Arubano: *Pa nan por ta nan* (E.E. Rosenstand); Grupo Teatral Bonaire: *E pinsa*; Saba Cultural Group: *A broken dream* (C. Simmons & W. Smith); Grupo Ritmo: *Kompa Nanzi den tòw* (P. Domacassé); Cole Bay Theatre Group: *Backyard* (C.A.B. Williams); Thalia: *Chines*; Studio: *The wax museum*; Mascaruba: *E rosa di Alhambra*; Sint-Eustatius Action Theatre: *Mrs. Smith's predicament* (E. Lopes).

Hoofdstuk 17 Amy Lasten

Repertoire van toneelstukken

1988 – 10 september
Luis Beñuel: *Los Naufragos*
E Naufrago
Nicoline Nagtzaam, Anny Mokotow, Amy Lasten, Eric den Hartog en Hans v.d. Velden

1989
Bao Kwihi

Ateliers '89 presenteerde begin 1990 het toneelstuk *Bao Kwihi,* bij het Artesaniagebouw aan de Eagle, als deelresultaat van een toneelcursus. De regie was van Erick Devolder. De spelers in Bao Kwihi waren Sharona Sapuana, Clara Lopez, Amy Lasten, Ytcheall Geerman, Carmen Herrera, Tineke Pengel, Madeleine Kelly, Rita Lo-A-Njoe, Roland Angela, Adolf Croes, Nick Quandus, Etley Lasten en Roland Tromp. (*Amigoe* 1 februari 1990)

1990 - Festeseco
Clara Lopez*: Biba awe i biba ayera*
Amy Lasten & Roland Tromp

1990 – 18 september
Amy Lasten, Nicoline Nagtzaam, Zelda Steenen: *E arquitecto*
Mario Dijkhoff, Ramon Todd Dandare, Pedro Velasquez
Nicoline Nagtzaam

In de Arubaanse versie van E arquitecto zien we een teleurgestelde architect verbitterd over de wereld wil een vrouw hebben leren kennen dan verschijnen er twee vrouwen in zijn leven
Twee levenshoudingen - Een persoon die wil leven en een die bang is verlies te lijden
Enrique Jacopucci (architect), Amy Lasten (De ene vrouw), Carmen Herrera (D=de andere vrouw)

[poster] 1990 - 18, 20 en 23 september
Intercambio di Teatro
Fundacion Arte pro Arte (Farpa)

E arquitecto y su invitadonan
Fundacion Arte pro Arte – Oranjestad

El arquitecto y sus huespedes
Danza contemporaneoa de Camara – Managua

De architect en zijn gasten
De vier–7 en Theater Kikker – Utrecht

"Voorbereidingen worden getroffen om groepen uit Nicaragua en Nederland te ontvangen, die ditzelfde stuk komen opvoeren. Dit gebeurt op hun eigen wijze, met eigen decor enz. Dit zal geheel anders zijn als bij het stuk dat de Farpa opvoerde. Het optreden wordt geleid door Nicoline Nagtzaam, die niet alleen met de Farpa, maar ook met de groepen uit Nederland en Nicaragua gewerkt heeft. In deze stukken wordt door de groepen de nadruk gelegd op de authentieke cultuur van het betreffende land.

De groepen uit Nederland en Nicaragua zullen twee weken op Aruba verblijven en tezamen met de Farpa zullen zij in de week van 18 tot 21 september in Cas di Cultura optreden. Hierna reizen de groepen in het kader van de uitwisselingen naar Nederland om daar hun stuk op te voeren. (*Amigoe* 11 augustus 1990)

E Arkitekto werd opgevoerd door Teatro Interdisciplinario, onder regie van Nicoline Nagtzaam en Tineke Pengel, Amy Lasten en Renwick Heronimo, Osairsa Eman en Zelda Steenen. De Arubaanse acteurs waren Enrique Jacopucci, Amy Lasten en Carmen Herrera. (*Amigoe* 28 juni 1990)

De Fundacion Arte Pro Arte (Farpa) ontving een uitnodiging van de International Amateur' Theatre Association (lATA), te Kopenhagen om het stuk 'E Arquitecto' op te voeren. Dit zal moeten zijn op het Wereldfestival 1991 Amateurtoneel, dat in juni/juli in Holden, Noorwegen, plaatsvindt. Gelijk met dit festival zal ook het twintigste congres van de IATA worden gehouden. De LATA selecteerde Aruba met zijn *E Arquitecto* uit zeventig andere landen. *E Arquitecto* werd vorig jaar, onder leiding van Amy lasten en Nicoline Nagtzaam, meermalen opgevoerd in Cas di Cultura en in diverse grote steden in Nederland en zelfs in Noorwegen vertoond, onder leiding van Oslin Boekhoudt en Amy Lasten als regisseur. (*Amigoe* 3 april, 28 juni 1991)

'In oktober hadden de drie groepen voorstellingen in Nederland. In Utrecht trad elke groep twee keer op. Het leuke was, dat alle groepen na elkaar optraden op dezelfde avond, in verschillende theaters. Het publiek kon alle voorstellingen zien, zich verplaatsend van het ene naar het andere theater. Later trad de Arubaanse groep ook op in het Soeterijn in Amsterdam. Alle voorstellingen waren goed bezocht. De voorstelling in het Soeterijn was uitverkocht; er waren veel Arubanen en Antillianen. Wat wel tegenviel, was de opkomst van de dramastudenten tijdens de discussie op de theaterschool in Utrecht. Deze uitwisseling — tussen Nederland, Nicaragua en Aruba — poogt een bijdrage te leveren aan de interculturele discussie in Nederland, met als belangrijkste vraag: welke plaats moeten de allochtonen innemen? De Theaterschool Amsterdam heeft zijn medewerking verleend, omdat men daar ook veel vragen heeft hierover. Elke groep gaf twee voorstellingen op de Theaterschool. Daarna werden er interviews afgenomen onder de studenten van de dag- en parttimeopleiding, gevolgd door discussies. Alle studenten moesten hieraan deelnemen, omdat het een onderdeel was van hun opleidingsprogramma." (Amigoe 18 december 1990)

1992

Aruba nam in 1992 deel aan het vijfde Carifesta (Caribben Festival of the Arts) in Trinidad & Tobago. Er werd een complete show gegeven van het Arubaans carnaval met muziek, verzorgd door het trio Lucio Rivadineira, Albi Nava en Delbert Bernabela; poëzie in het Engels en Papiaments door Nydia Ecury; toneel door Amy Lasten en een poppenkast geleid door Belkis Flores en Lenchi Lopez.. (*Amigoe* 9 september 1992)

Vanaf de oprichting van Farpa richtte Amy Lasten zich niet alleen op volwassenen maar ook op jongeren. Op 4 en 5 juli 1992 werd daarom, in samenwerking met het Instituto di Cultura en UNOCA, het toneelstuk *E cas e cas ta bon traha*, een titel die ontleend werd aan een populair kinderlied. Het was een toneelstuk van, met en voor kinderen. (*Amigoe* 1 juli 1992)

1994

"Op 11 juni 1994 vond de première plaats van een educatief toneelstuk voor kinderen, *Aw'i Wow'i Mondi*, over het leven van de dieren en de planten in de mondi van Aruba. De opvoeringen vonden plaats in het John Wesley Auditorium in San Nicolas, in Club Caiquetio in Paradera en Cas di Cultura in Oranjestad." (*Amigoe* 10 juni 1994) Dit educatieve toneel wilde op een prettige manier leerzaam zijn en de jongeren kritische kennis bijbrengen over zaken die door volwassenen belangrijk werden gevonden.

1995
Dushi bida

In 1995 werd de voorstelling *Dushi Bida,* 'een voorstelling waarin zowel spanning als humor zit', in Club Caiquetio opgevoerd, onder regie van de stagiaires Roos Heuff en Valerie van Unen, die de Toneelopleiding in Nederland volgen waar zij worden opgeleid tot docent drama. Ze kwamen in contact met Amy Lasten en lopen op Aruba stage via Instituto di Cultura. De voorstelling wordt in het Papiaments gespeeld. Voor de twee Nederlandse stagiaires is dat een hele uitdaging: met Papiamentse lessen en met de hulp van de dertien jongeren lukt het uitstekend.
Op 30 november 1995 werd Dushi Bida,'een voorstelling waarin zowel spanning als humor zit', in Club Caiquetio gepresenteerd, onder regie van de twee stagiaires Roos Heuff en Valeric van Unen, die een toneelopleiding in Nederland volgden, waar zij werden opgeleid tot docent drama. Ze kwamen in contact met Amy Lasten en liepen stage via Instituto di Cultura. De voorstelling werd in het Papiaments gespeeld, voor de twee Nederlandse stagiaires een hele uitdaging. Volgens Amy Lasten, Instituto di Cultura, FARPA en ATHA is het van groot belang dat er op Aruba meer theater wordt gemaakt voor en door jongeren. De jeugd heeft volgens de organisaties de eerste prioriteit.

1999 – 26 november
E biahe
Yasmine Proveyer

Een voorstelling van FARPA van de jeugd voor de jeugd
De spelers waren Shernira Raphaela, Rayen Brete, Rosanne Pietersz, Royceline Baart, Jessica Gomez, Joseph Henriquez, Stephanie Dabian, Darael de Cuba, Emely Carrasquero, Maylaine Croes, Suhaila Alders, Julisa Jacobs en Henry Rodriguez.

2000 – 30 november
Spectaculo di Teatro
Aventura di Chago di Guisa, Un dia di luto, Antigone, Creone, Ismene, Secreto di Benah, Proyecto bestial, E mancha di Don Quichot, Lombon di Notredame, Vaisnava Tilak, E cas di Barbara y e muhenan
Onder regie van Julio Cuas, Cecilia Besselink-Figaroa, Madeleine Kelly en Benny Heinze
Tom Willems (artistieke begeleiding) en Amy Lasten (algemene coördinatie)
J.F. Kennedyschool

Hoofdstuk 18 Een nieuwe generatie

[1] Joan Danies haalde na de mavo een diploma banktimmeren, volgde diverse computercursussen en haalde een diploma welzijnswerk. Ze voelde zich ook aangetrokken door de muziek. Ze zong in het kerkkoor van Santa Ana in Noord, werd dirigent van dat koor, haalde diverse certificaten voor zang, kreeg les van Tica Giel, nam deel aan het songfestival Voz-i-Landia, speelde gitaar en kwarta maar haalde daarnaast ook een diploma tekenen.

[2] Haar afstudeerproject werd heel positief beoordeeld door de Nieuw-Zeelandse toneelspecialist Phil Man die als examinator fungeerde. Zijn oordeel was dat Joan in staat is zowel met kleine als grote gezelschappen te werken. Dat gaf Joan het vertrouwen dat ze zich in de toneelwereld moest bezighouden met schrijven, acteren én regisseren.

Voor ze dat diploma haalde deed ze administratief en bestuurlijk werk op verschillende niveaus en bij diverse organisaties als Cas di Cultura en afdelingen van het Dr. Horacio Oduber Hospitaal.

[3] Ze was lid van Fundacion Arte pro Arte (Farpa) van Amy Lasten wat haar naar de CKV cursus van het IPA leidde, maar ze voelt zich toch vooral een leerling uit de school van de toneelgroep Mascaruba, met name van Oslin Boekhoudt, wat de toneeltechnische aspecten betreft: “Je moet het licht zien met je ogen dicht.” In de reprise van Ernesto E. Rosenstand: *Macuarima* (1999) speelde Joan bijvoorbeeld de dochter van de cacique. Er is een website en zelfs een postzegel van 500 jaar ‘ontdekking’ door de Spanjaarden van het eiland waar Joan op staat.

[4] De collage *Assambla* met een presentatie van diverse fragmenten werd als fundraisingsproject in 2005 in Cas di Cultura opgevoerd door IPA studenten, waar Joan de coördinatie en leiding had. In 2005 leverde Joan het manuscript voor *Esclavo moderno abuso di poder*, een stuk dat nogal wat polemieken opleverde. Omdat het opgevoerd werd voor de politieke partij RED leverde dat nog problemen op bij een andere politieke partij. In 2007 werd *Trevia e garado di djaca* geadapteerd en geregisseerd voor de Stichting Schouwburg Aruba in verband met haar vijftig jarig bestaan. Wegens haar achtergrond in het sociaal cultureel werk verzorgde ze voor verschillende instanties op hun verzoek gelegenheidsvoorstellingen, vaak in samenwerking met Muchila Creativo, zoals in 2005 voor Directie Onderwijs ter gelegenheid van de Premio Nacional di Enseñansa.

Joan speelde voor Mascaruba, maar organiseerde ook toneel in het hospitaal. Ze werkte samen met Rosemary Provence met Muchila Creativo en gaf ook toneelles aan de Juliana mavo-school in samenwerking met Farpa, met op maatschappelijke problemen gerichte stukken als *Nos realidad* over drugs (1999), *Integracion ta posibel* samen met gehandicapten (2000) en *Grease* dat lichter van toon was en de wereld en belangstelling van de jongeren zelf weergaf (2001).

Ze speelde daarbij meestal in Cas di Cultura maar ook in het openluchttheater Ceri’i Noca in Santa Cruz: “Daar voerden we met Muchila Creativo het kerstspel *Nacemento bibo di Niño Hesus* op en ik liet daarvoor zelfs een kameel onder politiebegeleiding helemaal van de dierentuin van Kibaima komen.”

[5] “Vooral jongeren geven me daarbij plezier in mijn werk.” Ooit zei Burny Every tegen haar: “Je kunt het meisje! Je hebt het in je!” Woorden die Joan nooit zal vergeten en die ze als inspiratie gebruikt. Maar het is hard werken en soms ondankbaar en ook lukt lang niet altijd wat je wilt: “Ik ben met Shakespeare: *Romeo y Julieta* bezig geweest maar daarbij zat alles tegen. Ik heb ruzie met Shakespeare en zal nooit meer een stuk van hem doen.”

[6] **Voorstellingen van Joan Danies:**

1998	Pariba, pabao, panort, pazuid	2002	Aruba y su cultura	2006	E banjo contemporaneo
1999	Macuarima	2003	Sorpresa di bida	2007	Sexual harassment in sport
1999	Gara e Jabi	2003	Djaka Djan	2007	Trevia e garado di djaka
1999	Nos Realidad	2003	Mi bida	2008	Iritacion pa celebracion
1999	Hesus a nace	2003	Othello	2008	E revolucion

2000	Zo zijn we in school	2003	E nacemento	2009	Pasion di Cristo
2000	E palo di Kerstboom	2005	Assamble	2010	Doño di curpa
2000	Nacemento di Niño Hesus	2005	Essclavo moderno...	2010	(B)A-Nanzi
2001	Cadushita buraco den saco	2005	The Club?	2010	De dag en de nachtegaal
2001	Grease	2006	Romeo & Julieta	2010	Nanzi cu princesa
2002	Ban brinda pa pas	2006	The ghost believed	2011	Mayan Dalia lo ta mi Dalia
2002	Ami no	2006	Abuso di poder	2011	Escena Cultural FFF
				2011	Noche mala

[7] Alydia Wever werkte mee aan 'Kòrsou Pais di Maravia', een dansspel op het Brionplein en de pontjesbrug op Curaçao, waarvoor ze de choreografie verzorgde. Met 'Cambio di Horizonte' onder regie van Amy Lasten reisde ze naar Belem de Para in Brazilië.

Inventaris van voorstellingen door Alydia Wever

2001
Expression

2004 – 3 maart
Energia Interno

Het toneelgebeuren *Energia Interno* vond op 3 maart 2004 plaats in het minitheater van de Access Art Gallery. Ze nodigde studenten van de Skol di Baile Diana Antoinette en IPA-studenten CKV. Daarnaast werkten beeldende kunstenaars mee. Een verslag van de presentatie in *Amigoe* 4 februari 2004

2008 – 7 maart
One in Soul

One in Soul wis een multimediale presentatie over Arubaanse kunst en cultuur in de vorm van totaaltheater, met dans door Alydia Wever en haar zus Pierangeely. Een verslag van de presentatie in *Amigoe* 13 februari 2008; 7 maart 2008; 11 maart 2008

2011 – mei
Muhe Frida

Muhe Frida bevat zeven episoden over leven en werk van de Mexicaanse kunstenares Frida Kahlo in een combinatie van theater, film, muziek en moderne dans met professionele dansers uit Nederland (Anne-Fay Kops) , Cuba (Gladys Duarte), Canada (Geneva Jenkins) en Aruba (Pierangelie Wever). Zang door Osaire Muyale en Alydia Wever. Het werd op Aruba en Curaçao opgevoerd.
De voorbereidingen van de voorstelling namen twee jaar in beslag. In afwachting van financiering voor dit project maakte ze samen met regisseu Felix de Rooij en de Arubaanse kunstenaar Ryan Oduber een korte film met dezelfde titel en opzet als de voorstelling.

De theatrale voorstelling ging vergezeld van een expositie van Arubaanse kunstwerken onder de titel 'Curpa milagroso' en een gelijknamige film 'Muhe Frida' onder regie van de Curaçaose filmmaker Felix de Rooij, camerawerk van de Arubaanse kunstenaar Ryan Oduber, partner van Alydia Wever, en muziek van Jairo

Boekhoudt: “Een voorstelling die beeld, geluid, film, muziek, zang, dans en acteren samenbracht in een fijn verweven geheel dat zich misschien het beste laat omschrijven als een totaalervaring die bijna alle zintuigen aanspreekt in het beleven van een leven dat eens aan Frida Kahlo (1907-1954) toebehoorde. (…) Wever liet zich in het maken van deze productie Muhe Frida leiden door zeven schilderijen van de ruim 143 die Frida Kahlo in haar leven maakte: ‘My nurse and I’, ‘Two nudes in the forest’, ‘The two Frida’s’, ‘What the water gave me’, ‘The heart or the memory’, ‘Marxism will give health to the sick’ en ‘The broken column’. Samen vormen ze de leiddraad van het theaterstuk.” (Elodie Heloise in AD 1 februari 2012)

Naar aanleiding van deze presentatie verscheen een tweetal interviews met Alydia Wever in de *Amigoe* van 23 mei 2011 (Ariën Rasmijn) en 20 januari 2012 (Sharina Henriquez).

Inventaris van voorstellingen door Jhon Fredy T. Montoya

Een alfabetisch overzicht van de voorstellingen die in première zijn gebracht, c.q. die in Nederland te zien zijn geweest en waarin hij is opgetreden en voorzover geregistreerd in de Productiedatabase . Idem de voorstellingen die hij heeft geregisseerd

2018 – 20 juli
Nunca Más!
Evento en Conmemoración y Solidaridad con las Víctimas: ¡Reconciliación, en nuestras manos!

Inventaris van voorstellingen door Olga van Bochove

2016 – 23 april
Agon: un piesa teatral experimental

Agon is een multidisciplinair werk onder regie van Olga van Bochove, dat geïnspireerd is op de klassieke tragedie *Antigone* van Sophocles. De spelers zijn Natusha Croes, Beach Lama, Roberta Romelli, Mo Mohammed, Kevin Schuit, Juliette Carti, Leonardo Phillips, Yasmina Ghalmi, Kenneth van Bochove en Jess Wolff.
Tijdens de voorstelling zit het publiek niet stil maar kan het rondlopen van plaats naar plaats waar verschillende presentaties gegeven worden. Een nieuw fenomeen voor het eiland!
De voorstelling werd gegeven in het voormalige Brenchi-gebouw waar nu de Rietveld academie gevestigd is.

2016 – september

Wendy Maduro Johnson noemt zich zelf een radicale feminist, die meestentijds schrijft over onderwerpen rond sociale rechtvaardigheid, die zich uitspreekt tegen prostitutie, pornografie en vergrijpen tegen vrouwen en kinderen, zowel lokaal als internationaal. Ze schrijft ook van tijd tot tijd gedichten. In september 2016 acteerde ze als een jonge immigrante Cornelia Johnson, afkomstig van Saba en secretaresse van het management van de Lago raffinaderij. Cornelia is een progressieve, werkende en ongetrouwde en kinderloze vrouw die in haar vrije tijd graag een drankje neemt in een lokale bar in gezelschap van haar vriendinnen. Het stuk speelt zich af in de veertiger jaren in Nicolaas Store, toen de raffinaderij en San Nicolas zich op hun hoogtepunt van welvaart bevonden. (*Bon Dia* Aruba en http://www.wendymaduro.com; https://www.youtube.com/watch?v=IMBIV8m2qgA0)

Hoofdstuk 19 Jeugdtoneel

Toneel in schoolverband

1950 – 22 juli
Sneeuwwitje
M. Quast en Jan Droog

Een paar vroege vormen van jeugdliteratuur vinden we in de Julianaschool. *Sneeuwwitje* was een operette, die op 22, 23 en 29 juli 1950 onder regie en leiding van de docenten M. Quast en Jan Droog door leerlingen van de Julianaschool gebracht werd in het Centro Bolivariana. Daarmee herhaalde de geschiedenis zich als het ware omdat ook in 1907 de Julianaschool de allereerste was in onze honderdjarige toneelgeschiedenis. Opvallend is dat de derde opvoering speciaal voor de jeugd bestemd was. Dat geeft aan dat de andere avonden ook volwassenen aanwezig waren.

1952 – januari
Prinses Roselijn
M. Quast en Jan Droog

De docenten M. Quast en Jan Droog van de Julianaschool organiseerden in januari 1952 een kindermusical *Prinses Roselijn*, met niet minder dan zestig medewerkenden. (AC 14 januari 1952)
Jan Droog vertelde er zelf over: "Met een van de Antilliaanse leerkrachten, juffrouw Maria, studeerde Jo een musical in. Deze musical, Prinses Rozelijn, werd begeleid door leden van het Arubaans Symfonieorkest onder leiding van F. Steenmeijer. Jo speelde in dat orkest als fluitist mee." (J. Droog: *Bij God en op Curaçao*. Alkmaar: Eigen boek, 2005: 75)
Overigens heeft Jan Droog meer voor het toneel op Curaçao betekend dan dat van Aruba. Wel speelde hij op Aruba een hoofdrol in Emlyn Williams: *Night must fall* (*Spel met het noodlot*).

1957 – december
Kerstspel

Het St. Filomena College verzorgde in 1957 een schoolvoorstelling van een kerstspel in het Cecilia theater in San Nicolas. In een monoloog vertelde Jozef over zijn problemen, maar de kerstengelen helpen hem. In het volgende deel was iedere speler in het wit, dat de sneeuw voorstelde die de grond bedekte, met de aankondiging van het kerstfeest. In het laatste deel kwamen alle spelers samen: Jozef, Maria, de sneeuwwolken, de kerstboom en sterren, de kerstklokken en bloemen, allemaal op het mooist gekleed." (AC 19 december 1957)

1960
Sneeuwwitje

De St Augustinus school presenteerde als afsluiting van het schooljaar in 1960 het sprookjesspel *Sneeuwwitje*. Tekst met achtergrondmuziek en geluidseffecten werden op een taperecorder opgenomen: kanariegefluit, dansmuziek, bosgeluiden en kabouterliedjes. Bij iedere uitvoering viel het weer op hoe stil de mensen werden bij het opengaan van doek en onder de betovering kwamen van de sprookjeswereld, die daar voor hen werd vertoond. De ouders waren het er allemaal over eens, dat het prachtig was, ze kwamen er niet over uitgepraat. (*Amigoe* 30 juli 1960)

1976
E milagro

In 1976 presenteerde Colegio Bonbini het stuk *E milagro*. De volledige tekst bevindt zich in de Collectie Ito Tromp van de afdeling Arubiana van de Biblioteca Nacional Aruba. Het betreft een kort toneelstuk van 6 pp. typoscript.

1980 – 2 maart
Nos costumber

In 1980 voerde de Macuarimaschool een toneelstuk *Nos custumber* op, dat door Tele Aruba werd opgenomen en uitgezonden op 2 maart 1980 met een herhaling op 15 maart. *E popchi di brew*, een van de bekende verhalen uit de Compa Nanzi tradite, werd op 6 juni 1980 gespeeld ter gelegenheid van een cultureel programma bij de veertigste verjaardag van Colegio San Hose, onder regie van Filomena Croes.

Festival di Teatro Juvenil

1979

Aan het eerste Festival di Teatro Juvenil dat van 6 - 9 december 1979 gehouden werd, reageerden van de zestig uitgenodigden tot deelname zes scholen en vier organisaties positief.
Het AJM-Gilde (Ana Tromp) bracht *E Kiniki*, de knikker, een stuk dat het midden hield tussen toneel en musical, met muziek en dans van Diana Antonette. *E kiniki* is een kort stuk van vier pagina's tekst: 'Den mondi poko mucha ta hunga ... nan ta perde nan kiniki ... i promé ku nan hay'e ta pasa hopi kos den mondi. Kiko ta bai pasa esei lo boso mira ...'
De Mon Plaisirschool (Mies Jadoenath Misier) bracht *De vrek*, een stuk dat al in juni aan de ouders van de leerlingen op een bonte avond was vertoond. De Macuarima-school (Elsie Smith-de Jong) bracht *Nos Custumber*, met een intrige rondom een magere kalkoen. Op vrijdag was de Grupo Teatral Arubano (Ramon Todd Dandare) aan de beurt met *Tur ser ta mescos* rond de vraag: Wie ben je, wat ben je? Het Dominicus-College (Junior Pereira) kwam met een door Nena Bennett geschreven stuk, *E Biehito di Solito*,waarin een cunucu vol rommel op advies van een sprekende cactus door de kinderen werd opgeruimd. Het is een fantasiespel met een 'homber chikito' met een lange baard, Oruba, die vertelt dat er vroeger goud op het eiland was. De kinderen krijgen en klompje goud van hem. Mascaruba: *E mucha y e barbulet* (Rita Thomas bracht het gesprek van een kind met een vlinder.
Op zaterdagavond kwam de Mon Plaisir-school opnieuw, nu met *De Geest van Kajaka* (Mies Jadoenath Misier)in het Nederlands, over het Indiaanse verleden in Ayo, waarbij gebruik werd gemaakt van de adviezen van Yarzagaray, beheerder van Andicuri. De bekende namen zoals die in het indianisme steeds weerkeerden komen ook hier voor, zoals Kibaima. Het verleden wordt verteld door een gids aan toeristen en een kind. *Tres Jonkuman* was van de St. Theresitaschool, over een meisje om wier hand de drie jongemannen dongen. De Trupialen (Bill Tromp) brachten drie stukken: *Wanita Prima vera,* een klucht met komische scènes waarin twee oude mannen ontdekken dat ze vroeger op hetzelfde meisje verliefd zijn geweest, en dan bovendien horen dat een derde oude man, een jeugdvriend nu tot zijn grote spijt met haar is getrouwd; *Cumindamento di Compa Coroto; Fifty-Fifty*. Op zondagavond waren er de St Jan-school (Lilia Caster-Luidens) met *Bon Dia.. Bon Nochi* over het dagelijks lief en leed in een gezin. In *E Sofa Misterioso* van het Heilig Hart College (Nina Schwengle) schoof een sofa over het toneel in zijn angst voor strafwerk en repetities.
Het is opmerkelijk dat steeds de regisseurs genoemd werden, niet de auteurs van de stukken. In een aantal voorbeelden waren auteur en regisseur dezelfde personen. De jury die de winnaars van het toneelfestival aanwees bestond uit volwassenen, geen jongeren. Dat is geen goed idee: "Kinderen weten wat kinderen leuk vinden, wij verkijken ons in die materie lelijk. En jeugdtoneel is voor kinderen, hun stem kan niet vroeg genoeg worden gehoord." (Harmen Geurs, *Amigoe* 12 december 1979)

1980

In het weekend van 28, 29 en 30 november 1980 was het tweede festival met negen deelnemende groepen. De jury bestond uit Francisco Celaire, Majorie Vermeer, Yvonne Spellen, P. Maxwell-Wong en een jongen die er namens de jeugd in zat. Het commentaar was dus serieus genomen.
Cynthia Sharpe regisseerde *Hansel and Gretel* over vrijheid en triomf over de boze machten. Felix Bardouille vertaalde *Chicknan den Complot*, een stuk voor spelers in het voortgezet onderwijs. Amy Lasten bracht *E Mucha Cabei Berde*, dat door de klas zelf bedacht was met als thema dat een kind met groen haar niet mocht meedoen. *Preparabo pa su Bishita*, geregisseerd door Richard Frank, haalde de kwade macht naar voren als dienstbaar aan het goede. *Hopi Scuma, poco Chuculati* werd gespeeld door Chi-Ku-Cha, waarin heel grappig een mengelmoes van Spaans en Papiamento werd gesproken. Het best geregisseerde stuk was *Compa Nanzi eu Coma Tragabina*, onder regie van L. Ecury en R. Reeberg. (Harmen Geurs, *Amigoe* 6 december 1980)

1981

De stukken van drie winnaars van het jeugdtoneelfestival 1981 werden op 11, 18 en 25 november door tele Aruba vertoond: *Wan Tapa* van de groep Chi Ku Cha, *Chibi den Sustu* van de Sint Janschool en van Mascaruba. (*Amigoe* 11 november 1982)

1982

De zes groepen die van 26 - 28 november 1982 optraden waren Las Margaritas met *Di nos e ta* (Richard Frank), de Trupialen met *Un historia cayente* (Bill Tromp) en Mascaruba met *Shon Gogo y su grawatashi* (Mariene Jeandor),

Grupo Teatro talento juvenil met *Un aventura espacial* (Lilia Caster- Luydens), Teatro juvenil Chi-cu cha met *Kudawecha a keda sheu* (Desiree Correa en Ana Tromp), het La Salle college met Joanna Croes, *Dokter nobo* (Dolores Thiel). (*Amigoe* 26 november 1982)
De zes groepen brachten een afwisselend programma met een grote verscheidenheid aan presentaties. Vijf van de zes groepen waren kinderen uit de lagere-school-leeftijd; de zesde groep bestond uit wat oudere spelers. De leeftijdsvariatie van 8 tot 16 jaar was erg groot. Met meer deelnemende groepen zou een tweedeling gemaakt kunnen worden in kindertoneel (8-12 jaar) en jeugdtoneel (12-16 jaar). Het jeugdtoneel zou zo als overbrugging kunnen fungeren naar het volwassenentoneel.
De veelal jeugdige aanwezigen werden door de spelers meegevoerd naar het verre verleden toen de Indianen op Aruba last hadden van de bruha Kudawecha; naar Mars waar mensenetende marsmannetjes de van de aarde ontvoerde kinderen willen verorberen; naar de spreekkamer van de dokter, de huiskamer van Sjon Gogo of de woonerven van Momon en Maiky. Er was heel wat te zien en te beleven voor de jeugd. Een griezelige krokodil, de knetterende bliksem, een uit de hemel dalende engel en ruimteschotel zorgden voor spanning en aandacht. Maar tegelijk verdrongen deze knal- en lichteffecten dat waar het eigenlijk om gaat: dat kinderen op een plezierige manier zich bezighouden met het spelen van toneel. Wie zich een volledig aangekleed interieur niet kan permitteren, maar het met een eenvoudig decor moet doen, wordt een beetje weggedrukt door de overdonderende en niet altijd functionele effecten. Effecten zijn goed maar mogen niet uitlopen op effectbejag dat niet in het stuk past, maar alleen dient om naar de gunst van publiek en jury te dingen. De organisatoren zouden hier duidelijke en dwingende afspraken over moeten maken, anders zou het voor groepen een financiële last kunnen worden deel te nemen. Het is het jammer dat het competitie-element te sterk aanwezig was op deze avonden. Het is een 'festival', een feest, waar deelnemers allereerst liefde voor het toneel moeten leren, geen drang om te winnen. Fluitconcerten na het optreden van concurrenten mogen niet voorkomen; eerbied voor elkaars prestaties is belangrijk. Zou er niet meer op een feestelijk gebeuren aangedrongen kunnen worden, zonder de nodige 'winnaars'? Ik denk dat dat het spel ook ten goede zou komen.
De jury had geen gemakkelijke taak, ook al omdat ze maar twee prijzen mocht geven. Ze noemde een aantal in het oog vallende spelprestaties en gaf de prijs voor het beste stuk aan Las Margaritas met *Di nos e ta*, en het beste spel voor *Un aventura espacial* van Grupo di Teatro Talento Juvenil. De jury had er wat moeite mee dat op deze manier de prijzen eigenlijk gaan naar twee volwassenen: de schrijver en de regisseur, en niet naar de kinderen.
De jury bestond - weer - uit alleen maar volwassenen. Waarom werden er geen kinderen in opgenomen? Die leggen immers andere criteria aan die voor kindertoneel: toneel door kinderen, voor kinderen-, zeker van belang zijn. Het CCA gaf elke deelnemer een certificaat en de vijf schrijvers van originele stukken elk een oorkonde. (*Amigoe* 29 november 1982)

1983

In 1983, het eerste lustrum van het Festival di Teatro Juvenil, namen zeven groepen deel, te weten: Grupo di Teatro Talento Juvenil (St. Janschool), Grupo di Teatro Juvenil Las Margaritas (Prinses Magrietschool), Mon Plaisirschool, Pius X - school, Seroe Coloradoschool, Grupo di Teatro Juvenil Chi-ku-Cha en De Trupialen. Het lustrum-festival werd opgedragen aan CCA-voorzitter Jan H. Beaujon, de initiatiefnemer en motor van het festival. (*Amigoe* 6 december 1983)

1984

Het vijfde toneel-festival slaagde dankzij de deelnemende scholen die dit keer goed vertegenwoordigd waren en enkele jeugdtoneelgroepen; de Centro di Barrio's lieten het deze keer afweten, terwijl ze twee jaar geleden nog zo goed voor de dag kwamen. Het geboden spel was afwisselend voor jonge kinderen, zoals de stukken *Lucita maldita*, *Smurf Weetbeter*, *Hasi bon pa bo keda bon*, *E lollipop* en wat oudere kinderen, zoals *E puma*, *E mashin di Katarata* en *Mr. Filbert's Claim to Faim*. De verwerkte gegevens leunden sterk aan tegen de bekende sprookjes - literatuur en oude volksverhalen met feeën, bruha's en boze oude mannen die zich ophouden in de mondi, en die stoute jongetjes en meisjes in beesten veranderen, bang maken of beleren en ze zo weer op het goede pad brengen na het (angstige) avontuur. Daarnaast haakten enkelen in op eigentijdse elementen als de smurfenmode, de moderne techniek, de vervuiling van de Arubaanse kunuku en de gehandicapte medemens. Sommige stukken waren er leuk in geslaagd dit traditionele en moderne te combineren.
Er waren stukken in drie verschillende talen; naast vijf Papiamentse waren er een Nederlandstalig en een Engelstalig stuk. Zang en dans wisselden het 'normale' toneel af of besloten het.

De thematiek richtte zich op een aanklacht tegen de sensatiepers (2x!); heb eerbied voor de natuur en wees er zuinig op; accepteer jezelf zoals je bent; beter je leven; wie goed doet, goed ontmoet; en het kwaad straft zichzelf, was er een heel scala.
De gespeelde stukken waren bijna alle eigen producties, zodat dit festival nog als neven-effect een verrijking van de Arubaanse toneel-literatuur tot gevolg heeft. Het is maar gelukkig dat het CCA alle stukken heeft ondergebracht in het ANA.
In plaats van de gebruikelijke jury en de prijzen was er deze keer een - weliswaar op de valreep opgetrommelde - evaluatiecommissie die de verschillende prestaties beoordeelde in samenspraak met de leiders van de toneelgroepen, waar men de vruchten van kan plukken voor de toekomst. Alle deelnemers kregen wel een certificaat ter herinnering. (*Amigoe* 14 december 1984)

1985

In 1985 werd het zesde – en laatste? – festival gehouden van 6 tot en met 8 december. Grupo di Comedia Memalorin, een toneelgroep uit Pos Chikito onder leiding van Mariska Werleman, bracht *E webo di cien mil color*, een stuk in vijf bedrijven over rijkdom en hebzucht. Iedereen wil het ei van honderdduizend kleuren hebben en doet van alles om het te verwerven, maar men komt bedrogen uit: 'un bon amistad sincero ta bal mas hopi cu placa'.
De regisseur Mariska Werleman deed haar toneelervaring op bij Burny Every. De groep had al eerder een flink aantal toneelstukken voor jongeren opgevoerd: *Bichi Chicho; Escohe bo caminda; E kamber di ambiente di Roxanna; La colondrina; 1 pa 3; Desgracia di Margareta; Si Joyce por mi tambe por; Ay mi mama ki nos hasi; Buniteza ta mas cu aparencia; Yiu cu no ta logra ora bai studia afo.* Al deze stukken waren door de groep zelf geschreven.
In het stuk van Henri van Merwijk: *E personahenan mester biba*, een blijspel in een bedrijf, gespeeld door Mascaruba en vertaald door J. Quilotte-de Cuba, onder regie van Elio Heronimo wil een schooljongen auteur worden, De personages die hij beschrijft worden vervolgens levende mensen. De personages in het stuk waren Karel Tromp, een hbs leerling en pseudo auteur; Wiwi zijn broer, Elias Nepomuceno Barboso de la Quarta, een overvaller, Florans, de schatbewaarder van de koning, Zabedassie, en een primitieve inboorling. Het lijkt een luchtig stuk voor jongeren te zijn, dat oorspronkelijk door drie jongens en twee meisjes moest worden gespeeld, maar in de vertaling bewerkt werd naar alleen jongens.
Het blijspel in een bedrijf, geschreven door Ramon Sharpe, *E lobo blauw*, onder regie van hemzelf en Alcides Quilotte, heeft als thema om je zwakheden te leren bestrijden en niet bang te zijn, wat geldt voor zowel volwassenen als jongeren.
Talento Juvenil: *Taña gaña gaña*, geregisseerd door Lili Caster-Luidens, thematiseert wat er met je gebeurt als je steeds iedereen loopt te bedriegen: 'Berdad ta pika leng'i kolebra'.

Toneelvoorstellingen door jeugdtoneelgroepen

Desiree Correa - Chi-ku-Cha
Een stuk zonder titel vertelt over verwende Carolina die haar speelgoedbeesten en poppen slecht behandelt. In haar droom wordt ze door haar speelgoed meegenomen naar de koning van Popchilandia die haar ernstig terechtwijst. Als Carolina wakker wordt weet ze dat ze haar speelgoed voortaan beter zal behandelen. Een traditioneel braaf en moralistisch gegeven.

Burny Every - Grupo Hubenil di teatro: Kresiendo
In *E misterio di Shihadaraca* gaat een groep jongeren gaat op rooitocht, twee blijven achter en gaan een grot binnen, waarmee ze een andere wereld binnen stappen. Ze worden teruggevoerd in de geschiedenis van Aruba: Indianen, een ontvluchte slaaf, overlevenden van de verwoestende orkaan van 1877 en onder andere immigranten van de Bovenwinden zijn allen bij elkaar in het uitgebreide grottencomplex, waar ze in leven blijven door uit een bepaalde bron te drinken. Oude sprookjesmotieven werden zo gemoderniseerd en in de eigen situatie gebracht. De grotbewoners vertelden beurtelings hun geschiedenis aan de twee nieuwkomers, die toch besloten naar de wereld en hun eigen mensen terug te gaan. (*Amigoe* 28 februari, 9 maart 1982)
Ta ken tin sanger di kakalaka? (1984) besprak de lokale situatie van hier en nu, met haar actuele problematiek over de hedendaagse jeugd die in de problemen kan raken door met verkeerde personen om te gaan, en ook op school; maar ook problemen van de oudere generatie, tot zelfs actuele zaken als de dreigende sluiting van de Lago toe.

Het eerste bedrijf speelt in de carnavalstijd in februari, het tweede in juli als de overgangsrapporten net zijn uitgedeeld, en het derde weer een half jaar later tegen kersttijd. Elk bedrijf heeft een bepaalde kleurschakering in de aankleding, naar gelang de sfeer. Zo is het tweede bedrijf bijvoorbeeld vooral zwart en overheerst in het derde bedrijf het wit of als je wilt het zilver. Dat wijst dan weer naar de kersttijd én het zilveren Colegio. (*Amigoe* 24 november 1984)

Toneel als sociabiliteit

1979

Un recontamento di Storianan di mil y un anochi

Van Digna Lacle is er een in het Papiaments vertaald toneelstuk *Un recontamento di Storianan di mil y un anochi* typoscript van 48 pagina's
In de kantlijn worden de 'spelers' genoemd: Ito, Persey en Joan; Judith, Donny, Ruben, Mario, gedateerd januari 1979. Dit stuk behoort tot het genre van bewerkingen van internationale klassieken uit de wereldliteratuur.

Grupo Teatral Pikante (1988) was een toneelgroep van jongelui van 13 tot 22 jaar uit San Nicolas. Ze bracht met veel succes de stukken *School y kiko despues?*, *E Aruba mas nobo*, en *Pa unda?* in Centro di Barrio Lago Heights en in de Don Bosco Club. (*Amigoe* 23 maart 1988) In 1990 deed de toneelgroep mee met het FITA. Daarnaast kwam ik de Stichting Toneelgroep Teatrum (1992) tegen De Anali Cabrera Fondation (2014). Dan was er nog een Grupo di Hende Muher Sophia, die van Desiree Correa: *Pedrito y e cacho brabo*, een voorstelling door middel van poppentheater.

Pro Hubentud

De Grupo Teatral Hubenil di Centro di Barrio Noord stond onder leiding van de auteur Imro Burke (Aruba 1975) die de jongerenorganisatie Pro Hubentud op, waar hij begon te experimenteren met toneel. Het eerste stuk was *Antes, Awor y Despues*. Zelf speelde hij in *Un aventura sin spera*. In Nederland richtte hij de toneelgroep Kadushi op. Hij schreef en regisseerde een stuk over emigratie als een tegenstelling tussen warm en koud, tussen Aruba en Nederland met de problemen die je ontmoet als je naar Nederland migreert als thema. Het stuk diende als waarschuwing dat Nederland geen 'wonderland' is zoals de meeste jongeren denken, die Aruba kritiseren en Nederland verheerlijken.

Nada di Aruba no ta bon pa nos Nada di Aruba no ta bon pa nos Bon pa nos e no ta Na Hulanda si tur kos ta bon, bo sa Na Amsterdam si bida ta bon, mi shon Nada di Aruba no por ta bon pa nos Bon pa nos e no ta	Na Merka si bida ta great bo sa New York tin kasiturkos of no Nada di Aruba no ta bon pa nos Bon pa nos e no ta Juda bo isla mes Juda Aruba mes Juda bo hendenan Bo ruman (Compositie Imro Burke)

1993 – 22 oktober
Pedro Mata Cuatro / Pedro Mata Kwatro

Pedro Mata Cuatro / Pedro Mata Kwatro – een toneelspel over de moord op Pieter Lampe (Vader Piet) en de rechtszaak in het Nederlands en Papiaments [de volledige tekst in BNA – CIT map toneel) 10 pp typoscript op het ms staat Eta en er zijn beoordleingscriteria waarschijnlijk Joop Walhain en het IPA [opzoeken boekje over de moord]

1992 – 20 juni

Stichting Toneelgroep Theatrum met 'De tijdmachine', een moderne musical voor jong en oud, Etta Pijl

2010 – 4 juli
Mi pret'i wowo

Dios a percura pe, El a warde manera Su Preti Wowo (Deut. 32: 10)

2014 – 27 mei
Tayer: Crea y Siña
Santiago Cabrera: *E Mago di – Obra di teatro musical pa henter famia*

De Anali Cabrera Foundation met de spelers Farita Luidens, Fernando Luidens, Marjorie Luidens, Liesje Osorio, Mirto Tromp, Lukee Croes, Ferdinand Franca, Rachel Alberga, Patty Tjon Cabrera en Lukee Croes

[jaartal] 25 juli
Grupo di Hende Muher Sophia
Sergei: Prokofiev:
Desiree Correa: Pedrito y e cacho brabo

Een voorstelling door middel van poppentheater

1986
Protea Pro Teatro Arubano

Protea Pro Teatro Aruba - Grupo Teatral Kibra Hacha 1986 Aventuranan di Compa Nanzi; E recompensa; E herencia; Morenita (tienerzwangerschap)

Hoofdstuk 20 Poëtica van het toneel – toneel- en kunstopvattingen

[1] Hier volgen enkele voorbeelden, nogmaals, want in voorafgaande hoofdstukken werd ook al het een en ander hierover aangehaald. In 1954 verzorgde de bekende en op de eilanden beroemde Sticusa-regisseur Paul Storm voor de Volksuniversiteit een lezing over 'De functie van het toneel in het leven'. (AC 8 juli 1954) In het midden van de jaren zestig stelde de Sticusa beurzen te beschikking van jongeren die een studie in de culturele sector, zoals een theateropleiding ambieerden. Het minimaal vereiste om een beurs te bemachtigen was een mulodiploma. (AC 2 april 1965; 4 april 1966) Piet Kamerman verzorgde een toneelcursus en Piet Eelvelt gaf cursussen voor regie, die moesten resulteren in een aantal opvoeringen door de cursisten geleid en gespeeld door diverse groepen, zoals Boy Escalona: *E manjanan di bandidoScapian* [Juventud Cristian]; Oslin Boekhoudt : *Boefje* [Centro Apostolico Arubano]; Roeloffs Valk & Van Eijck: hoorspel met de Indische Club op Aruba; Leane Leek: *u* [leerlingen van Maria College]; Wil Merx: *Don Quichote a matrimonio di Camacho* [ColegioArubano]; Nena Vrolijk: *Het wonderpaard van Marjolijntje.* Overigens werden niet al deze plannen gerealiseerd, wat in de uitspraak 'hopi scuma, poco chocolati' resulteerde. (AC 17 februari 1962)
Vaak werden internationale grootheden uitgenodigd cursissen te geven, waarvoor vaak veel belangstelling bestond. In 1985 werd door het CCA een workshop toneel en poppenkast georganiseerd onder leiding van de expert Agustin Nunez Talavera uit Paraguay. De cursisten Domi Tromp, Maureen Berkel, Chido Quilotte, Glenda Gil, Chin Boekhoudt, zuster Catherine Lucy, Enrique Jacopucci, Careen Pietersz, Marion Lopez, Luz Maria Bislick, Mena Wever, Ramon Sharpe, Lisette Ponson, Edith Lacle, Franklin Pena, Lupita Gil, Ingrid Albertus- Werleman, Jacques Thonissen, Lia Dania, José Fernandes en Maria Guadalupe Lugo ontvingen een certificaat voor toneel. Voor poppenkast kregen de deelnemers Ludwina Pietersz- Pourier, Sonia Lemminga, Agneris Perez, Bill Tromp, Belkis Flores, Flora Koek- Koolman, Kurt Labadie, Carla Gunsam en Eta Geerman een certificaat. (*Amigoe* 10 juni 1985)

[2] Het parochietoneel ontving steun van de Missie, was er zelfs een onderdeel van. De culturele groep Trupialen viel onder de stichting Jeugdcentrale La Salle. Deze stichting ontving donaties van de overheid, Lago en andere particuliere instellingen in de Arubaanse gemeenschap. (*Amigoe* 13 januari 1978) Het ANV-toneel ontving in de koloniale tijd overheidssteun. De groepen die in het hoofdstuk 'toneel als sociabiliteit' genoemd werden waren deel van een grotere organisatie. De specifieke toneelgroepen die hun inkomsten uitsluitend uit de recettes van de opvoeringen moesten verwerven, kwamen steeds meer in financiële problemen. Het CCA subsidieerde mondjesmaat.

[3] Mascaruba: "Men krijgt van het CCA een luttel bedrag van vijfhonderd gulden per toneelstuk (dus niet per voorstelling). Hiermee moeten alle kosten van decor, kostuums, repetities, zaalhuur en reclame worden betaald. Het is duidelijk dat dit bedrag in de verste verte niet toereikend is. Heeft de groep dan nog het 'ongeluk' dat het stuk niet dusdanig is dat men er tientallen volle zalen mee trekt, dan blijft de toneelgroep ook nog met een nadelig saldo zitten."

Grupo Teatral Arubano kreeg lovende recensies voor de Griekse tragedie *Antigona*, maar er bleken niet meer dan vijf voorstellingen op Aruba mogelijk: "Het is toch te gek indien men van amateur-toneelspelers, die al zoveel vrije tijd (al is het natuurlijk ook voor hun plezier) aan het instuderen van een toneelstuk besteden, zou verwachten dat ze er ook nog geld op zouden gaan toeleggen."

[4] Wat de zaak bovendien nog beroerder maakt, is de opeenhoping van functies. In een en dezelfde persoon die hierdoor een ongehoorde machtspositie inneemt. J. H. Beaujon is, houdt u vast, secretaris van de Stichting Schouwburg, is voorzitter van het C.C.A., is lid van de Culturele Adviesraad van het Koninkrijk. Het gevolg is dat het hele culturele leven sterk wordt bepaald door zijn denkbeelden. Ik heb alle waardering voor het werk van de heer Beaujon; een microfilmarchief is per slot belangrijk, maar de moderne ontwikkelingen op alle gebieden van het culturele leven bijhouden is een onmogelijke opgave. Voor een gezonde ontwikkeling lijkt het me dan ook van primair belang dat deze macht gedecentraliseerd wordt en dat er adviescommissies voor muziek, toneel, ballet, tentoonstellingen, culturele jeugdvoorstellingen enz, worden gevormd, die een bindend advies kunnen uitbrengen. En dan is er geen enkel bezwaar dat door een persoon de administratie daarvan wordt bijgehouden.

[5] "Nos tur konose e tipo di obranan ku Mascaruba sa presenta na nos publiko kaminda semper tabata difisil pa mira klaramente e kriterio segun e obranan tabata ser elihi'. Hij verweet de toneelgroep te weinig volgens vaste

criteria te werken, zoals Burny Every dat met haar toneelgroep wél steeds deed, waarbij hij de presentaties van *Testament di e kacho* en *Antigona* als voorbeeld gaf. (*Amigoe* 3 juni 1977)

[6] Dat leverde een mooi overzicht op van wat Mascaruba tot dan toe gebracht had:
- komedies: Veneranda Danarol, P.P.G.G.G., Suerte di Pushi Pretu, Veneno Sabroso, Posada di Amor, Blithe Spirit, Cada famia riba su mes pia, Flor di Kadushi, Djadomingo den New York, Purga den Orea, Why I am a bachelor, Baha foi mi lomba. In totaal 12 blijspelen.
- serieuze werken: E Anochi di 16 di Januari (thrillerdrama), Venganza di un Chines (tragedia), Glazen speelgoed (obra serio moderno), Maria di Seri Noka (obra serio di edad media), Navidad di Santa Cruz (obra di Pascu di Nacemento), A raisin in the sun (drama), Golgotha (passiespel, obra original), Kas di Bernarda Alba (tragedia), Un anochi ku Tjechov (obranan di 1-acto serio), Macuarima (leyenda, obra original), Wadikirikiri (musical, obra original), Nochi Rubiano (obra di folklore, original), Dushi bengansa (obra original).
In totaal somde Mascaruba dertien werken op die geen lichte komedies waren maar drama's of tragedies: 13 obranan ku no ta komedia, di kwa 2 tragedia i diferente obra dramatico.

[7] 1. Trese obranan den nos 'propio idioma. Prome ku Mascaruba a lanta masha poko obra di teatro na papiamento tabata ser presenta i hasta tabata ser bisa ku den nos idioma Papiamento no por trese ningun obra di nivel, ku den Papiamento bo no por ekspresa bo pensamento i sentimentonan. Mascaruba ku su obranan na Papiamento a kontradusi esaki tresiendo den nos idioma hopi obranan di cartel internacional.
2. Trese e pueblo di Aruba pa Kas di Kultura i sinja pueblo aprecia teatro i su diferente tipo di obra. Antes tabata principalmente hulandesnan Europeo bo tabata weita den Kas di Kultura i masha poko Antiyano. Mascaruba a anima e pueblo foi tur skinanan di Aruba pa bishita Kas di Kultura. Mascaruba ta orguyoso di por a juda den esey i nos ta sumamente kontento ku e Grupo Teatral tambe a bin juda demonstra nos pueblo ku den nos idioma bo por trese tur tipo di obra i ekspresa pensa.mento i sentimentonan.
3. Trata na trese obranan original na Papiamento. Mascaruba a trese 5 obra original i nos ta spera di trese mas den futuro. Ohala den nos pueblo surhi mas automan pa skirbi obranan di teatro. (Directiva i miembronan di Mascaruba, *Amigoe* 21 juni 1977)